

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

NOS “BOSQUES” DA SAUDADE

Um estudo historiográfico

Maria Clara Costa Pereira

UBERLÂNDIA

2019

## MARIA CLARA COSTA PEREIRA

### Nos “bosques” da saudade – Um estudo historiográfico

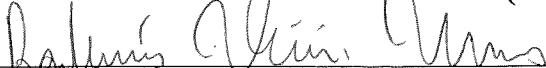
Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, Linha de Pesquisa Política e Imaginário, orientada pela Professora Dra. Jacy Alves de Seixas.

Aprovado em: 20/02/2019

#### BANCA EXAMINADORA



Professora Dra. Jacy Alves de Seixas – Orientadora (UFU)

  
Professor Dr. Gilberto Cézar de Noronha (UFU)

Professor Dr. Radamés Vieira Nunes (UFT)

UBERLÂNDIA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

P414n  
2019

Pereira, Maria Clara Costa, 1994-

Nos “bosques” da saudade [recurso eletrônico] : um estudo historiográfico / Maria Clara Costa Pereira. - 2019.

Orientadora: Jacy Alves de Seixas.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em História.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.919>

Inclui bibliografia.

Inclui ilustrações.

1. História. 2. Saudade. 3. Narrativa (Retórica). 4. Historiografia -  
Uberlândia (MG). I. Seixas, Jacy Alves de, 1950-, (Orient.) II.  
Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em  
História. III. Título.

---

CDU: 930

Gloria Aparecida - CRB-6/2047

## Agradecimentos

*Não estou vazio,  
não estou sozinho,  
pois anda comigo  
algo indescritível.*

Carlos Drummond de Andrade<sup>1</sup>

Os caminhos presentes nesta dissertação são percorridos em companhia. Ainda que indescritível e quase inominável, busco dizer, neste momento, de quem anda comigo, que antes de serem por mim carregados, são aqueles que me carregam.

Os meus pais, Gilberto Pereira da Silva e Valéria Carrilho da Costa, companheiros de minhas jornadas pessoais e profissionais. Aqueles que considero serem meus maiores educadores e incentivadores. Esta dissertação é produto, principalmente, de nossas conversas e de suas sugestões. Agradeço por estarem ao meu lado, por poder sempre compartilhar com vocês minhas dificuldades, desejos e mudanças... Espero que nossa caminhada seja intensa e longa.

A banca examinadora da defesa e da qualificação de mestrado, a começar por minha orientadora, Jacy Alves de Seixas, que me encanta enquanto profissional da área da História. Agradeço o período de acompanhamento próximo, o cuidado e compreensão, as trocas de ideias e experiências que tanto me enriquecem. O professor Gilberto Cézar de Noronha, cujo diálogo, desde a graduação e, principalmente, na qualificação, me inspira e me motiva a estudar e escrever. O professor Radamés Vieira Nunes, que tão prontamente e humildemente se pôs a disposição de conhecer e auxiliar este trabalho de pesquisa. A professora Mara Regina do Nascimento, que participa e acompanha esta pesquisa desde seu início e auxiliou com questões pertinentes na qualificação. Considero uma honra compartilhar este processo com vocês.

O Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) pelo incentivo financeiro à pesquisa da qual esta dissertação é parte.

Os meus professores das disciplinas do mestrado: André Fabiano Voigt, Maria Elizabeth Ribeiro Carneiro, Jorgetânia da Silva Ferreira, Marisa Martins Gama-khalil, Camila da Silva Alavarce. O efeito do estudo com vocês ultrapassa esta dissertação. Obrigada por me tocarem tão profundamente.

---

<sup>1</sup> ANDRADE, Carlos Drummond de. “Carrego comigo”. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 18.

Os funcionários do Arquivo Público de Uberlândia, que com atenção e cuidado participaram de perto do processo de leitura e catalogação das fontes, auxiliando a pesquisa de documentos e informações.

Os meus amigos e familiares, companheiros do dia a dia, que com afeto tanto me inspiram, através de boas conversas e discussões acaloradas. Um agradecimento, em especial, aos meus avós: Otacil Pereira da Silva, Osvalda Gonçalves Pereira, Romar Carrilho da Costa e Maria Aparecida Carrilho, cujos causos sempre despertaram, e ainda despertam, imagens e sentimentos para com o passado.

Esta dissertação é, pois, encontro, caminhar conjunto e intermitente. Obrigada a todos pela companhia nesta aventura!

## **Resumo**

Nesta dissertação busco compreender, através da interpretação de documentos publicados no jornal *A Tribuna* (1919-1942) de Uberabinha/Uberlândia, as construções discursivas que constituem diferentes representações e imagens da saudade e do ser saudoso. A narrativa em torno da saudade a enuncia com sentidos e significados por vezes próximos e por vezes distantes, num processo que autoriza pensar tal palavra enquanto território de luta política. Sua articulação com demais constructos conceituais, como os de cidade, crise e mito, é potencializada enquanto instrumento de estruturação desta história. Fundamentam meus argumentos as considerações teóricas em relação às aproximações entre história e literatura, às pertenças da memória, aos desejos para com e no espaço urbano, às fabricações da realidade e de seus projetos, aos diálogos entre estruturas sociais e sensibilidades, e ao vínculo entre as produções artísticas e as significações e configurações do mundo. Compreendo a palavra saudade enquanto chave para entrada numa ordem discursiva, da qual também participo. Suas (in)definições expressam desejos de verdade, perspectivas e projeções através de tessituras entre passados, presentes e futuros inventados que situam o sujeito em suas permanentes caminhadas e aventuras poéticas nos bosques da vida.

**Palavras-chave:** Narrativa, história, saudade.

## **Abstract**

In this dissertation I seek to understand, through the interpretation of documents published in the newspaper *A Tribuna* (1919-1942) of Uberabinha/Uberlândia, the discursive constructions that constitute different representations and images of saudade and the saudade's being. The narrative around the saudade enunciates it with senses and meanings sometimes close and sometimes distant, in a process that authorizes to think such word as territory of political struggle. Its articulation with other conceptual constructs, like those of city, crisis and myth, is potentialized as an instrument for structuring this history. Ground my arguments the theoretical considerations regarding the approximations between history and literature, the memory's belongings, the desires towards and in the urban space, the fabrications of reality and its projects, the dialogues between social structures and sensibilities, and the link between artistic productions and the word's meanings and configurations. I understand the word saudade as key to entry in a discursive order, which I also participate. Its (in)definitions express desires of truth, perspectives and projections through texture between invented pasts, presents and futures that situate the subject in his permanent poetic walks and adventures in the life's woods.

**Keywords:** Narrative, history, saudade.

## **Sumário**

Introdução .....	1
Capítulo 1 – Cidade .....	12
1.1 A crônica mental da cidade antiga acordada pela força do novo aspecto .....	13
1.2 O discurso de otimização e a fabricação do espaço.....	29
1.3 A Menina de cabelinhos de trança e a menina de meias de seda .....	51
1.4 Cidade dos vivos e cidade dos mortos.....	67
1.5 Um cipreste no meio do caminho .....	81
Capítulo 2 – Crise .....	87
2.1 Um grão de areia no sapato da cidade .....	88
2.2 Por entre os caminhos da crise e do progresso .....	103
2.3 Das relações entre crise e melancolia .....	114
2.4 A crise da saudade no mercado das emoções .....	130
2.5 Um cipreste no meio do caminho .....	144
Capítulo 3 – Mito.....	149
3.1 Sobre saudades e identidades .....	150
3.2 Do “cacoete lírico da nossa raça” .....	170
3.3 Porque de Saudade e Chimera, é que foi feita a Vida .....	186
3.4 Um cipreste no meio do caminho .....	201
Conclusão .....	208
Bibliografia.....	213

## Introdução

*Eis o que pensei: para o acontecimento mais banal se tornar uma aventura, é preciso, e é bastante, que nos púnhamos a contá-lo. É o que engana as pessoas: um homem é sempre um narrador de histórias: vive cercado das suas histórias e das de outrem, vê tudo quanto lhe sucede através delas; e procura viver a sua vida como se estivesse a contá-la.*

Jean-Paul Sartre<sup>2</sup>

O que aqui se dá é um grande conto, uma narrativa de histórias, um exercício para tornar acontecimentos banais em aventuras fantásticas... Cuidado, caro leitor<sup>3</sup>, se você está buscando nestas páginas algo de transcidente, certo, científico ou universal! Esta narrativa historiográfica<sup>4</sup> pode fazê-lo acreditar que encontrou algo do tipo, mas não se deixe enganar; são acontecimentos banais rememorados de tal forma que compõem histórias e, assim, história. Histórias das vidas de outrem, mas, em especial, da minha própria vida. Histórias repletas de sentimentos e que se lhes coubessem a definição de um ponto de partida, esta se daria no meu encontro com a “saudade” nas folhas amareladas do jornal *A Tribuna*.

Esta é, pois, a questão central desta história: os usos e não-usos da palavra *saudade*<sup>5</sup> nos documentos publicados no jornal *A Tribuna* de Uberabinha/Uberlândia entre 1919 a 1942. Este é fio condutor no qual diferentes arranjos são trançados neste texto. A princípio, as recorrentes aparições do termo no periódico em diferentes situações (notas de falecimento, divulgação de missa do sétimo dia, poemas, crônicas, informativos sobre eventos, estudos científicos, notícias em torno das transformações urbanas, etc.) me inspiraram a refletir sobre esta designação que parece fugir ao rótulo tão somente de sentimento. Afinal, a palavra saudade é instrumento de fabricação discursiva de identidades, projetos, sensibilidades, histórias pessoais e coletivas, e por

<sup>2</sup> SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Tradução de António Coimbra Martins. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1976, p. 54.

<sup>3</sup> Leitor, você é elemento fundamental da narrativa. Sua presença é permanente, dá força ao meu traçado, e o uso da terceira pessoa no plural é recurso retórico de defesa a tal ideia. Nós (eu e você) caminharemos pelo texto, porém buscarei não arrastá-lo e para isso este diálogo diretamente direcionado aparece na *Introdução* e *Conclusão*, momentos iniciais e finais da dissertação designados à maior exploração do tom subjetivo. Delimitação esta cujo intuito é o de estabelecer espaços para a expressão poética, afetiva e pessoal atenta ao cuidado contra uma condução descom medida.

<sup>4</sup> Compreendo que a narrativa historiográfica não diz de um momento isolado do trabalho do historiador. Ela perpassa a pesquisa, documental e bibliográfica, assim como a escrita. Nesse sentido, me refiro à narrativa historiográfica para designar o emaranhado de processos, íntimos e do próprio coletivo acadêmico, que constituem o texto.

<sup>5</sup> Nesse sentido, tanto a presença quanto a ausência da palavra é tema de debate nesta dissertação.

isso aparece articulada a diversos sentidos como os de crítica, resistência, conservadorismo, idealismo e até mesmo aqueles enunciados enquanto inenarráveis e inefáveis.

O jornal *A Tribuna* se encontra no Arquivo Público de Uberlândia desde seu número 1, publicado em 1919 na cidade de São Pedro de Uberabinha que em 1929 passa a se chamar Uberlândia (após intensos debates e sugestões que recheiam as folhas do jornal<sup>6</sup>), até seu número 1641, publicado ao final do ano de 1942. Estes 23 anos<sup>7</sup> são os limites cronológicos das fontes estudadas. Limites somente como pontos de partida, uma vez que os sentimentos e linguagens que constituem a presente narrativa rasgam estas amarras temporais e espaciais. Dirigido por Agenor Paes, a partir de 1920<sup>8</sup>, *A Tribuna* foi o jornal com maior número de exemplares da primeira década do século XX na referida cidade. Acompanhando seus números pude acompanhar também o desenvolvimento tecnológico de parte da autointitulada imprensa sertaneja, como com as publicações de fotos. Suas tiragens, inicialmente semanais, duplicam, reforçando a integração do jornal nesta localidade. Por integração compondo a ideia de que, assim como qualquer produção cultural, o periódico não se afasta de uma suposta “realidade”, não fala de algo a distância, pois ao falar se cola ao seu alvo, se mistura à coisa, transformando-a e sendo transformado por ela; é instrumento e efeito de seus objetos<sup>9</sup>. Sobre o trabalho histórico com periódicos, Tania Regina de Luca atenta que: “O Historiador, de sua parte, dispõe de ferramentas provenientes da análise do discurso que problematizam a identificação imediata e linear entre a narração do acontecimento e o próprio acontecimento”<sup>10</sup>. Tal como se dá em relação à reflexão sobre as enunciações da saudade; o jornal, que em si comporta um emaranhado dinâmico e fugidio de perspectivas de mundo, dá visibilidade ao conceito e o define em diferentes termos, processos estes que compondo enquanto expressões instituidoras de regimes de

---

<sup>6</sup> Sobre este tema há um interessante texto de Jane de Fátima Silva Rodrigues, “Crônica de uma mudança anunciada”, publicado na revista *Almanaque* de agosto de 2014 (RODRIGUES, 2014).

<sup>7</sup> Vinte e três anos não tão precisos, afinal muitos números do jornal não estão disponíveis para pesquisa por estarem em processo de restauração.

<sup>8</sup> Segundo Regma Maria dos Santos (2009, p. 220): “Em 1919, surge o A Tribuna, da firma Rodrigues, Andrade e Cia. Esse semanário noticioso e independente teve como redator principal o agente municipal João Severiano Rodrigues da Cunha — o Joanico — e se manteve ativo por 25 anos; em 1920, o jornalista fluminense Agenor Paes assume sua direção e a mantém até 1944. Com sua morte, o jornal fica paralisado por dois anos, retornando como uma mídia católica, em 1946. Em 1947, Corrêa Júnior retoma a direção do jornal, que agora pertence à firma Artes Gráficas Brasil Central.”.

<sup>9</sup> A perspectiva metodológica foucaultiana dos discursos enquanto instrumentos e efeitos das práticas das quais emergem e de que são instituintes é extremamente cara ao meu trabalho e a retomarei.

<sup>10</sup> LUCA, Tania Regina de. "História dos, nos e por meio dos periódicos". In: *Fontes históricas*. Carla Bassanezi Pinsky (org.). São Paulo: Contexto, 2008, p. 139.

verdade em que o uso da palavra saudade é estratégia discursiva de delimitação e disputa de lugares legitimados e creditados em meio ao intermitente jogo político.

O primeiro contato que tive com *A Tribuna* foi em um projeto de iniciação científica do curso de graduação em História (da Universidade Federal de Uberlândia), no qual me propunha pesquisar as transformações nos ritos fúnebres católicos da região<sup>11</sup>. A escolha pela leitura deste periódico em particular decorreu especialmente de sua quantidade e disponibilidade. Desta investida, talvez, banal, fui surpreendida por um conjunto de produções artísticas que movimentaram novas e diferentes abordagens na minha pesquisa. *A Tribuna* é um jornal marcado pela forte presença de interlocuções literárias, poéticas e afetivas, característica que pude constatar, inclusive, nas notas de falecimentos, principal foco de leitura desta proposta primeira. Darei continuidade a tais reflexões por meio das palavras publicadas no próprio periódico, retiradas de *O Estado de Goyaz*, para que nos aproximemos d'*A Tribuna*, suas abordagens, desejos e perspectivas, assim como das compreensões em torno das funções e identidades da imprensa neste contexto regional da década de 1930.

#### Imprensa

A imprensa sertaneja geralmente tem uma vida cheia de obstáculos e dificuldades, que causam horror áquelas que de perto a conhecem ou della participam.

Dahi vem a sua vida ephemera.

Um jornal do interior não tem vida. Não tem vigor. E' mantido entre o "espeto e a brasa", sujeito a todo contratempo, a toda especie de embaraços que sempre culminam, pondo termo á sua vida.

Por isso, cada anno que o jornal sertanejo completa, é uma etapa vencida, uma victoria adquirida na mais ardua das pelejas. E é com justa razão que a commemoram tão auspiciosamente.

A vida jornalistica é uma estrada cheia de espinhos. Por ella, só mesmo os predestinados passam.

Raro, muito raro, é o jornal que vive mais de um decenio.

Vencer esse periodo, é ser mais que heróe. Falta-nos o proprio vocabulario.

Assim foi que, visitando alguns jornaes do Triangulo Mineiro, ouvimos os seus lamentos e assistimos as suas pelejas. E emfim sentimos tambem os martyrios que sentem.

Apesar de manifestarem soffrer as mesmas agruras, nossos confrades do Triangulo levam uma vida feliz – tal é a pereza da vida nossa em Goyaz. Se soffrem vexames moraes, encontram o consolo material. E vencem os obstáculos interposto.

Foi visitando as officinas da nossa brilhante confreira "A Tribuna", de Uberlandia, que deparamos com essa afirmativa. Possuindo grande

<sup>11</sup> Meu projeto de pesquisa, "Viver a morte: análise dos rituais fúnebre católicos de Uberlândia nos séculos XIX e XX", fez parte do grupo de estudos *Vida urbana e morte cristã Cemitérios, serviços póstumos e projetos civilizatórios: Triângulo Mineiro (1810-1980)* coordenado pela professora Mara Regina do Nascimento da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), nos anos de 2014 e 2015, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG).

material em suas officinas, um jornal tem sempre um conforto. Alem dessa grande vantagem, “A Tribuna” possue outra que sobrepuja a todos os demais collegas. E’ a sua modelar clicheria, orgulho do Triangulo Mineiro, honra da imprensa triangulina.

O espirito progressitas de Agenor Paes, sempre pugnando pelo desenvolvimento de sua terra, que tantos serviços lhe deve, já conseguiu com seus proprios estorços, com sua propria intelligencia, construir (é o termo que se pode applicar), sua nova tenda de trabalho – uma clicheria.

Apesar da insufficiencia do espaço em que está installada a sua nova officina, Agenor Paes trabalha com dedicação e esmero. E o producto desse labor incessante, nada deixa a desejar.

Presenciamos a fabricação de clichés.

Attrahidos pelas gentilezas do nosso confrade, postamos-nos alli, ao lado, assistindo os novos processos porque passam as photographias destinadas a reprodução. O trabalho é rapido e perfeito. Em menos de 40 minutos, confecciona-se um cliché.

Ficamos deslumbrados, e sentimos mesmo certo entusiasmo, pois, aos jornaes sertanejos é quasi impossivel addicionar ás suas officinas, uma fabrica de clichés. Nós que somos desse *interland* goyano, sentimos orgulho.

O trabalho de Agenor é um trabalho perfeito. Seus preços, rivalisam os de São Paulo e Rio.

Acompanhando o nosso confrade, visitamos todas as dependencias de sua tenda de trabalho. E’ uma das melhores do Triangulo.

Por isso, “A Tribuna” é hoje um jornal moderno e cheio de vida. Uberlandia deve ufanar-se de possuir um jornal como o de Agenor Paes – um jornal ilustrado e cheio de vida.

Com esse vigor e com essa dedicação, Uberlandia, muito pode esperar de Agenor Paes, o incançavel batalhador do Triangulo Mineiro.

(D“O Estado de Goyaz”, de Pires do Rio).<sup>12</sup>

A grafia deste documento, assim como dos demais que compõe a seleção de fontes desta dissertação, respeita sua forma original, tal como encontrei publicada n’*A Tribuna*. Daí que certos “erros” sejam recorrentes. Essa opção faz reforçar o aspecto dinâmico da escrita, uma vez que o estranhamento para com algumas palavras é gatilho para refletir sobre as transformações nas convenções ortográficas. Algumas falhas, considerando o modelo da escrita do período, são também presentes, como inversões de acentos. Afinal, o processo de publicação em uma clicheria, como é o caso d’*A Tribuna*, era extremamente minucioso, implicando na elaboração do texto invertido em um quadro, matriz, para então, a partir de uma maquinaria específica, receber tinta e ser gravado no papel, assim como também se dá em relação à impressão de imagens, motivo de orgulho e admiração d’*A Tribuna* para imprensa local.

O trabalho na imprensa, que pode ser problematizado através dos próprios mecanismos de escrita e impressão, é também tema de discussão do texto. Texto este

---

<sup>12</sup> “Imprensa”, *A Tribuna*, 27/08/1933, coleção *A Tribuna*, Anno XIV, Uberlandia, NUM. 719. Arquivo Público de Uberlândia.

elaborado por um *confrade*, o jornal *O Estado de Goyaz* de Pires do Rio, cuja proximidade com *A Tribuna* é enunciada pela identificação com uma mesma função: o trabalho na *imprensa sertaneja*. Porém, também é reforçado um distanciamento que diferencia tal espaço sertanejo: o *consolo material* inexistente em Goyaz. Este documento constrói uma imagem d'*A Tribuna* para ela e reforçada por ela, uma vez que o texto é republicado em suas páginas. Tal imagem lhe dá destaque em meio a um coletivo que sofre *lamentos, pelejas, martírios e agruras*. Neste discurso *A Tribuna* é figura vitoriosa, ou melhor, *mais que herói* por se manter ativa por mais de um decênio (uma vez que a publicação é de 1933, no décimo quarto ano de existência do periódico). Seus atributos são: *orgulho do Triângulo Mineiro e honra da imprensa triangulina*. Esta é, pois, a imagem que o jornal calca para si? Enquanto *predestinado* que sobrevive vitoriosamente numa *estrada cheia de espinhos*? Enquanto contribuinte efetivo do progresso de sua terra e, por isso, esta *tantos serviços lhe deve*? Seria este movimento enunciativo de construção de um lugar de saber e, dessa forma, poder d'*A Tribuna*? O que este nome nos diz?

O *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* traz cinco definições da palavra “tribuna”, sendo: “1. Lugar elevado de onde falam os oradores”, “2. Púlpito”, “3. Lugar reservado para autoridades e pessoas importantes por ocasião de reunião pública”, “4. Arquibancada”, “5. Arte de falar em público; eloquência”<sup>13</sup>. Deste conceito emergem aspectos interessantes para pensar relações com as enunciações de *Imprensa*, publicado em 1933. A tribuna enquanto lugar reservado para a fala implica uma nivelação diferenciada que tanto se aproxima das construções de autoridade; *oradores, pessoas importantes*, talvez *mais que heróis* e *incansáveis batalhadores* de *espírito progressista* como Agenor Paes, enfim, aqueles a quem cabe um lugar de fala e um auditório para os ouvirem e com eles aprenderem.

Esta compreensão que *A Tribuna* tem, espera e defende para si é elemento fundamental para interpretação e reflexão dos documentos nela publicados. Estariam eles, de início, ancorados numa perspectiva superior e de autoridade? Dizendo para um público que lhe é a baixo, menos importante, desinformado? Quem são os sujeitos que sobem a tribuna, estes *mais que heróis*, e quais são aqueles que compõem seu auditório?

Seguindo estas questões, busco no *Capítulo 1 – Cidade*, pensar do que e para quem estes oradores estão falando. Neste ponto da narrativa, me fiz a seguinte pergunta:

---

<sup>13</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2<sup>a</sup> ed., 34<sup>a</sup> impressão, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p. 1712.

o que é tratado, em geral, n'A *Tribuna*? Para quem o jornal escreve? Com quem dialoga? Qual o pano de fundo em seus escritos?<sup>14</sup> A *Tribuna* não é um jornal cujo público alvo se restringe ao feminino ou ao masculino, não está filiada claramente a um partido político, a um movimento social... O periódico trata, antes, da cidade. Escreve a partir dela, sobre ela e para ela.

No primeiro capítulo desta dissertação, pois, busco indagar que cidade é esta enunciada n'A *Tribuna*, assim como estabelecer relações entre as vozes que emanam deste lugar construído nos termos de um destaque (em altura e sapiência), e o lugar e grupo para quem falam e que fabricam discursivamente. As relações entre espaço, memória e sentimento na cidade perpassaram parte deste debate por meio da interpelação literária, dando visibilidade para a intensa carga afetiva a qual os usos da saudade estabelecem e distinguem referencial figurativo. Há através da referência à palavra saudade um direcionamento sensível para a cidade, nos seus mais amplos aspectos, em que a transformação urbana, consequência do tempo, encontra na expressão deste termo os temores e amores tão necessários de serem ditos e nomeados, processos ficcionais e subjetivos que constroem, de forma interessada e historicamente localizada, a cidade. Eis, pois, que os desejos, projetos, angústias, frustrações integram um movimento no qual o falar participa da própria ontologia urbana. A palavra saudade, neste cenário, aparece e desaparece a partir de enunciações e perspectivas diversas fabricadas em torno dos espaços e tempos da cidade, que, por sua vez, não é una, mas múltipla, atravessa diferentes sujeitos, sensibilidades, interesses e projeções. A emergência do termo nela e para com ela não é mera casualidade, ele dá forma e sentido para, nos termos Robert Moses Peachman<sup>15</sup>, os desejos de cidade e os desejos na cidade, em constante embate, assim como para os deveres de memória, nos termos de Paul Ricoeur<sup>16</sup>, em relação ao espaço urbano e aos cidadãos. Será sobre a relação dos conceitos *saudade* e *cidade*, construída com base nos escritos d'A *Tribuna*, que buscarei constituir, no primeiro capítulo (*Cidade*), uma história reflexiva e comprometida com a leitura e interpretação das fontes históricas.

---

<sup>14</sup> Como atenta Heloisa de Faria Cruz e Maria do Rosário da Cunha Peixoto (2007) para o cuidado histórico-metodológico com a imprensa, no sentido de pensar o que perpassa aquilo que é exposto no jornal, a linha que liga as diferentes formas e conteúdos publicados, e nisso implica uma seleção precisa e interessada daquilo que virá a público.

<sup>15</sup> PECHMAN, Robert Moses. “Utopias e desejos: dores e prazeres na cidade”. In: *História e arte: utopia, utopias*. Maria Bernardete Flores, Patricia Peterie (org.). Campinas: Mercado de Letras, 2013.

<sup>16</sup> RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François, Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

No segundo capítulo, *Crise*, o conceito de *cidade* não deixa a discussão; ele participa de um movimento que significa a palavra saudade por meio de sua, então, condição de exaustão, infertilidade, repressão... Neste viés problematizo a, que seria nos termos de uma das notas do jornal, *crise da saudade, no mercado das emoções*<sup>17</sup>. A configuração sentimental do sujeito citadino é problematizada, através das fontes deste segundo momento, com base numa inteligibilidade calcada em termos de crise. Ideias de transformação, progresso, desenvolvimento parecem ser constituídas no sentido oposto às de tradição, memória e saudade. Neste jogo, a construção de um estado de crise, marcado pelo conflito existencial da passagem do tempo, é ancorada em compreensões que anunciam novos sistemas comportamentais e afetuosos, próprios de indivíduos, de um tempo e espaço em questão, que não resolvem suas angústias e encontram no trabalho de crítica, por meio das enunciações da saudade, a manifestação e o debate sobre seus problemas.

A construção do que se entende enquanto realidade, cidade, nação e modernidade integram a, me apropriando da referida expressão, *crise da saudade*. Construções estas não apenas presentes n'A *Tribuna*, mas que marcam diversas concepções históricas e filosóficas do século XX, como a atitude *blasé* discutida por Simmel<sup>18</sup>, a insignificância por Castoriadis<sup>19</sup> e até mesmo, no século XXI, a modernidade líquida por Bauman<sup>20</sup>. A própria emergência da psicanálise, que se volta para este sujeito essencialmente fraturado, é também parte desta prática discursiva, ponto central das questões levantadas no segundo capítulo.

Antes de não encontrar espaço neste universo efêmero, vazio, repressor, mercadológico, indiferente e veloz da cidade moderna, a palavra saudade (tomada enquanto conceito e não sentimento humano), com todo seu apelo e encantamento poético, é constituída no uso destes discursos em um processo, ainda que calcado na enunciação de uma catástrofe (afetiva, individual e/ou social), que a faz visível e lhe reclama não apenas um olhar, mas uma identificação e ação em relação ao mundo. A “saudade” existe na medida em que atua discursivamente, enquanto palavra-chave, no

---

<sup>17</sup> “Festa da saudade”, *A Tribuna*, 02/04/1922, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno III, Uberabinha, NUM. 133. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>18</sup> SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". Tradução de Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O Fenômeno Urbano*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

<sup>19</sup> CASTORIADIS, Cornelius. *Encruzilhadas do labirinto IV – A ascensão da insignificância*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

<sup>20</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

jogo político<sup>21</sup>. Ao ser considerada enquanto sentimento “em crise”, o discurso age contraditoriamente, fazendo o movimento inverso de a colocar em foco e de despertar a resistência naquilo a que se opõe. Suas enunciações não se voltam apenas para o passado, mas passam, antes, por todas as dimensões temporais. Através do uso da palavra saudade projetos políticos e coletivos de sensibilidade são construídos, fundamentados, inclusive, na crítica retórica e poética sobre a realidade moderna.

As relações entre os conceitos de saudade, nostalgia e melancolia em relação a este, por assim dizer, cenário de crise também reforçam os jogos de acordar e contradizer estes discursos que atribuem significados e perspectivas de mundo, como também lhes escapam; suas articulações são, pois, elementos constitutivos e constituintes de imagens do passado, presente e futuro, de desejos, críticas e utopias.

O terceiro capítulo, *Mito*, transcorre por entre as poesias, os estudos filológicos, as construções identitárias e culturais que buscam as origens e descrições significativas e ontológicas da palavra saudade, encarada enquanto sentimento ambivalente<sup>22</sup> que representa um estado afetivo humano ao passo em que também designa a alma do “ser português” e/ou do “ser brasileiro”. As fontes selecionadas para este momento tratam de questões acerca do que seria a “saudade”, qual seria seu conteúdo sentimental e sua história. Indagações estas que também participam das construções discursivas e políticas em torno do termo, caras às minhas reflexões conceituais. O embaralhamento entre universalismo e particularismo, que atravessa estas enunciações da saudade, é um elemento presente não apenas nas fontes como na bibliografia teórica destinada a análise da palavra, fortemente presente em obras de escritores portugueses e brasileiros do século XX.

A palavra saudade é própria da língua portuguesa? Própria de um povo? Uma raça? Qual sua origem etimológica? Ela é um signo de um significado mais abrangente e universal? Todo ser humano sente saudade? Quando se sente saudade? Como traduzí-

<sup>21</sup> Jogo em que *poder* e *prazer* estão em estreita e relação e função, como reflete Michel Foucault. Segundo o filósofo francês a metáfora que expõe o jogo entre poder e prazer é a das *perpétuas espirais*, no seguinte sentido: “Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir.” (FOUCAULT, 1988, p. 45). A palavra saudade é compreendida, com base em tal concepção, como estratégia que age nestes movimentos. Enunciá-la (o que aqui faço), é entrar na ordem de seu discurso, exercendo poder, conquistando prazer e afirmado saber.

<sup>22</sup> Tal como problematiza Roberta Almeida Prado de Figueiredo Ferraz em relação aos escritos do poeta português Teixeira de Pascoaes, em que a autora identifica uma *ambivalência criativa* em torno dos sentidos da saudade “ora circunscritos à uma dinâmica local, portuguesa, histórica, ora liberados no ideal universal, humano e trans-histórico.” (FERRAZ, 2007, p.65).

la? Como descrevê-la? Quem é por excelência o ser saudoso? Como ele se comporta? O que sente e pensa? Estas são questões que significam a palavra saudade e aparecem nas fontes por meio de poemas, contos, notas, estudos acadêmicos publicados n'A Tribuna e fora dela.

Esta dissertação que encontra nos escritos d'A Tribuna a inspiração primeira em percorrer os caminhos dos bosques da saudade, não se fecha no periódico, de forma que outras enunciações complementam, ou melhor, atribuem novos coloridos<sup>23</sup> às paisagens desta proposta em um caminhar narrativo. Eduardo Lourenço, por exemplo, é uma dessas tonalidades que indica certos trajetos reflexivos. Para o filósofo português, “habitados a tal ponto pela saudade, os portugueses renunciaram a defini-la. Da saudade fizeram uma espécie de enigma, essência do seu sentimento da existência, a ponto de a transformarem num *mito*”<sup>24</sup>. Esta *mitificação da saudade*, da qual escreve Lourenço, é considerada por ter esta palavra um lugar de destaque na literatura portuguesa. Talvez, neste ponto, caberia a problematização do uso da saudade numa, pensando um arranjo retórico, tribuna literária portuguesa/brasileira. Por que esta palavra está destacada? Por que está posta enquanto elemento central de tantas narrativas? O que elas apresentam em comum? No que se distanciam? É possível visualizar um embate poético e intelectual através do uso da saudade?

A *mitificação da saudade* é compreendida enquanto este conjunto literário que aborda de uma forma específica a palavra, naturalizando-a. Ela não é apenas recorrentemente mencionada, como possui uma lógica de funcionamento discursivo. A partir da referência à saudade, passado, presente e futuro são inventados; uma história da nação (brasileira e/ou portuguesa) é elaborada em conjunto com a construção de identidades, espaços e sensibilidades coletivas. Segundo Lourenço: “Com a *saudade*, não recuperamos apenas o passado como paraíso, inventamo-lo.”<sup>25</sup>. Esta invenção, produto e produtora de usos da saudade, pode ser investigada dentro de um esquema em que se articulam interesses, motivações, desejos, projetos... Daí que a *mitificação da saudade* seja gatilho para pensar os processos, historicamente localizados, de

<sup>23</sup> O termo “colorido” é utilizado por Durval Muniz de Albuquerque Júnior na elaboração de uma perspectiva para com a relação do sujeito e seu exercício afetivo de apreender e aprender o passado, que considero importante para as discussões que proponho. Em suas palavras: “As condições presentes em que nos achamos ao contatar o passado têm o condão de dar a esse passado dado colorido, dados sentidos e sensações que marcarão indelevelmente a imagem que faremos desses tempos que se foram.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 151).

<sup>24</sup> LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 31.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 14.

naturalização da palavra. Como propõe Roland Barthes: “Os homens não mantêm com o mito relações de verdade, mas sim de utilização”<sup>26</sup>. Sendo este aspecto, fundamentalmente histórico, o princípio metodológico do terceiro capítulo.

Pois será o *mito* mais um colorido que utilizarei e misturarei, de forma subjetiva, com outras e intensas formas, tons, traços e texturas... Tal como se estivesse a pintar esta história<sup>27</sup>. Uma história que parte do interior do autor/pintor, do meu interior, para ganhar uma materialidade nova, afetiva, expressiva, inteligível. Se pudesse ousar em calcar um estilo de escrita, o faria no sentido de uma história expressionista, em que o pincelado, ou talvez traçado, aparece de forma forte e significativa na narrativa, inventando imagem e sentimentos de forma imbricada.

A este posicionamento se soma uma metodologia de trabalho que busca estabelecer relações dialógicas entre as criações subjetivas e afetivas e os movimentos políticos e sociais, compreendendo que, utilizando as palavras de Arlette Farge, “A emoção não é um revestimento pretencioso que torna insípido o objeto que recobre, é um estupor da inteligência que também se trabalha e se ordena.”<sup>28</sup>, de forma que os objetos (incluindo conceitos sentimentais) se apresentam, sob tal abordagem, enquanto constructos, objetivados de uma determinada maneira, por certos sujeitos, com motivações específicas, em resposta à outras falas. Esta complexidade que enfoca a subjetividade dos discursos aponta para as funções dos objetos, ou seja, seus movimentos que lhe são integrantes na interpretação histórica.

Deste aparente caos e descontinuidade dos jogos políticos, o indescritível e inefável sentir pela recordação rompe exercícios de fixação e naturalização, que os querem explicados por relações de causa e consequência. A história nos seus caminhos de encontro com a subjetividade parece apresentar um todo muito frágil, maleável e informe que escancara a impossibilidade de dizer o que foi ou o que é algo na sua concretude (o que foi uma obra, quem foi tal autor, o que quis dizer uma música ou um quadro, o que foi a Revolução Francesa, o que é o Brasil de 2018, o que foi ou é a saudade), pois tudo passa pelo particular e pelo não dito, mas sobre os quais cabem palavras, menos exatas e mais poéticas. Segundo Hayden White:

---

<sup>26</sup> BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993, p. 165.

<sup>27</sup> Como bem escreve Carlos Drummond de Andrade: “O mundo não é uma coleção de objetos naturais, com suas formas respectivas, testemunhadas pela evidência ou pela ciência; o mundo são cores. A vida não é uma série de funções da substância organizada, desde a mais humilde até a de maior requinte; a vida são cores.” (ANDRADE apud ZIRALDO, 2012).

<sup>28</sup> FARGE, Arlette. *Lugares para a história*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011, p. 23. (Coleção História e Historiografia, 3 / coordenação Eliana de Freitas Dutra).

O historiador não presta nenhum bom serviço quando elabora uma continuidade especiosa entre o mundo atual e o mundo que o antecedeu. Ao contrário, precisamos de uma história que nos eduque para a descontinuidade de um modo como nunca se fez antes; pois a descontinuidade, a ruptura e o caos são o nosso destino.<sup>29</sup>

Ora, não há nenhum mau presságio em tal concepção, antes uma denúncia e um apelo por um trabalho que não tome o enganoso como inverso do verdadeiro, a arte como oposição à ciência, a ficção enquanto o não-real<sup>30</sup>. O que no mundo há que não ultrapasse estas fronteiras binárias?

A palavra saudade, sem dúvida, se move por entre estes limites. Por isso, as relações entre história, sensibilidade e subjetividade caracterizam o espaço bibliográfico dialógico que busco estabelecer nesta dissertação. Assim como os misteriosos caminhos da memória, pois falar dos usos da saudade é colocar em foco uma articulação entre passado, presente e futuro que antes de se ancorar apenas em quadros sociais ou em experiências sensitivas pessoais, emerge de um todo inseparável. Seria possível dizer o que em um indivíduo ou em sua produção é puramente de ordem social e o que é unicamente seu? As pertenças da memória tornam complexos os debates sobre suas constituições coletivas e individuais, e as enunciações da saudade são objetos que impulsionam a problematização destas categorias.

Se cabe ainda, nesta breve *Introdução*, a justificativa final deste impulso narrativo, esta não poderia ser outra se não a da colaboração às reflexões na área de História, promovendo interstícios disciplinares e dialógicos relevantes. Intuito este que não se dissocia de uma busca e expectativa individual pela conquista artística. Afinal, aproveitando as palavras de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, “Creio que escrevemos para fazer conquistas, para seduzir os leitores, para fazer amigos, para nos tornar amigos, porque não dizer amantes no pensamento e do pensamento.”<sup>31</sup>. Por isso, caro leitor, tomo a liberdade de lhe desejar uma boa leitura e um bom caminhar, pois mais vale viver uma aventura do que ser engolido pela banalidade.

---

<sup>29</sup> WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 63. (Ensaios de Cultura: 6).

<sup>30</sup> “O real precisa ser ficcionado para ser pensado” como escreve Jacques Rancière (2005, p. 58), não no sentido de explicar tudo pelo viés da ficção, mas de apontar para um movimento reflexivo, próprio da era estética, que embaraça as fronteiras estabelecidas pelo regime representativo entre fato e ficção, história e poesia. Daí que “A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos materiais dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o se faz e o que se pode fazer.” (RANCIÈRE, 2005, p. 59).

<sup>31</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história, Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 14.

## Capítulo 1 – Cidade

*Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em deslocá-los e transpõe-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés as executam.*

Michel de Certeau<sup>32</sup>

Início este capítulo colocando em pauta a distinção entre as pedras e as letras, ou ainda, entre significante e significado. A título de interpretação, existiriam dois campos separados? O da linguagem e o do fato? O da palavra e o da coisa? Se sim, estariam hierarquizados? Se não, não há ordem inteligível possível? Se as palavras não constituem apenas suplementos, mas organizam simultaneamente as práticas, a proposta reflexiva se esgueira por outra trilha, em que a narrativa e a ação se encontram. Encontros que podem ser conflituosos ou amistosos, de forma que seus relacionamentos dizem dos sujeitos, seus lugares e sentimentos. Daí que o movimento de contar um espaço seja uma forma de nele se aventurar.

Parto, pois, do princípio de que as considerações em torno das aproximações e diálogos entre linguagem e espaço são fundamentais na elaboração de um estudo histórico. As aventuras narradas, as crônicas contadas, os poemas proferidos, as notas publicadas não se dissociam, em momento algum, de um espaço específico. Este é construído literariamente e interiormente pelos e nos sujeitos, não enquanto a representação ou retorno distorcido de algo real, ideal, verdadeiro, mas, antes, enquanto função mesma do movimento discursivo de fabricação da coisa. O espaço, nesta dissertação, não é fixo, imóvel, concreto ou qualquer característica que perturbe uma perspectiva ficcional e subjetiva.

Defendo, enfim, que o espaço, e no caso específico a cidade, não é um palco no qual eventos acontecem, mas é, antes, o evento ele mesmo; um emaranhado contraditório de enunciados. A espacialidade urbana é fabricada nos discursos; ela é criada e por isso mesmo impossível de fixar. Nos bosques da saudade, caminharemos por ruas, vielas, becos, casinholas e casarios! Os caminhos que eles nos guardam, estes possíveis saudosos da cidade, nos espreitam nas próximas páginas.

---

<sup>32</sup> CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. 3<sup>a</sup> Edição. Editora Vozes: Petrópolis, 1998, p. 200.

## 1.1 A crônica mental da cidade antiga acordada pela força do novo aspecto

### Aspectos

Subi o ingreme morro que fica fronteiro á cidade e ella cá embaixo resplandecia toda illuminada e somnolenta áquellas horas caladas em que partiamos no silencio da minha humildade.

Por um instante estivemos contemplando aquele aspecto interessante e de todos os pontos de nossa meditação surgiram as mais variadas ocorrências como se daquelle cadelabro viessem boiando até meu pensamento todos os factos num leve fechar de olhos pelos annos que voaram como uma flexa selvagem. E tropeçava aqui e além, ora numa imagem evocadora, ora numa lembrança esmaecida, o pensamento solitário envolto no véo subtil da noite calida pelo soprar de uma brisa tenue como o respirar tranquilo dos justos.

Era a chronica mental da cidade antiga acordada pela força do novo aspecto que em nossa mente accordava rebuscando factos e cousas, a desafia-los, trsites e alegres, placidos e violentos, bons, maus, narraveis e inenarraveis, futeis, ou graves, na modelagem infinita da variedade kaleidoscopal.

Era alem o velho cemiterio. "Ella lá está. Parece-me que a vejo, ouço a sua tosse. oh! aquella mesma tosse de que zombei nos primeiros tempos quando ella se queixava... Vejo a ainda mais definhada... Depois o leito... o seu amor pela vida, as suas esperanças..." E um chouchar de beiços pondo termo a essa tela funebre receiosos de irmos até o epilogo mesmo em pensamento...

Mas já um outro aspecto surgia... Era o Paço Municipal. Primeiro a remoção de ossos e pedras, o estaqueamento, alicerces. Depois o edificio crescendo, a morte do seu saudoso constructor... Dahi a primeira avenida calçada, o casario antigo que a enfeitava, o Forum, o antigo deante do novo na imponencia da esthetica a recordar a humanidade da casinha onde se reuniu tantas vezes o tribunal em julgamento. Os réos, os officiaes, jurados, promotores, advogados e sempre a mesma figura respeitavel de há trinta e tantos annos, outrora moça, depois mais velha, phase por phase, até que hoje, venerada, lá sobe a presidir a instituição que sempre foi honrada pelos chefes da familia uberabinhense.

E lá, desfilavam a par de cousas e pessoas os factos: o Gymnasio com a sua escellente fachada a recordar outrotra o Colegio Mineiro; o grupo onde se aninham hoje quase seiscentas almazinhas implumes, as escolas isoladas; e um rosario de recordações distendia-se por sobre a cidade docemente adormecida lá embaixo, bem no colo desse vale onde deslisam as aguas marulhantes desse bellissimo rio tão claro e tão pitoresco.

Tu dormias, por certo. Eu sonhava entretanto e em todo este sonho havia uma parte de minhalma pairando sobre ti enquanto a outra dormia tambem no intimo das cousas de aspectos indescriptiveis. - A.<sup>33</sup>

A presença desta instigante fonte aqui, neste momento de abertura, é mais do que significativa. Este escrito publicado em um dos annos iniciais de existência d'A

<sup>33</sup> A. "Aspectos", *A Tribuna*, 19/08/1923, coleção Jerônimo Arantes, Anno IV, Uberabina, NUM. 205. Arquivo Público de Uberlândia.

*Tribuna* não usa, em momento algum, a palavra “saudade”, porém os demais conceitos e articulações estabelecidos permitem problematizar a sensibilidade urbana por vezes significada em termos saudosos. A cidade, figurada em *Aspectos*, se constitui, como tantas vezes ocorre através dos usos da saudade, num paradoxo: estar, ao mesmo tempo, visível e invisível, lembrada e perdida, perto e distante.

A imagem de Uberabinha<sup>34</sup> que dorme *toda iluminada e sonolenta* durante uma *noite cálida* me parece um contraponto à *flecha selvagem* dos anos que voam. O momento do texto é compreendido, nesse sentido, enquanto um momento suspenso<sup>35</sup>. Suspensão de tempo ao olhar para o espaço, que em si comporta presente e passado. *Aspectos* traz à tona uma tríade recorrente no que diz respeito às significações da palavra saudade: contemplação, meditação e silêncio. Estas três condições estabelecem uma situação outra, que não a cotidiana, e figuram uma pausa<sup>36</sup>. Pausa para olhar, lembrar e sentir, diferentemente das práticas organizadoras da cidade, como escreve Michel de Certeau, caracterizadas por uma espécie de cegueira<sup>37</sup>. Tal cidade, constituída pela memória, da mocidade, da casinhola, invisível no cotidiano, se torna visível no momento pausado e dizível pela literatura que dá forma e sentidos coletivos e individuais à recordação.

O texto começa com o uso da primeira pessoa, assim é escrito o parágrafo inicial, porém no segundo parágrafo passa a ser utilizada a terceira pessoa do plural. Por que há tal diferenciação? O que há em ambos parágrafos que poderia auxiliar a pensar possíveis significações para estas diferentes escolhas de forma? No primeiro parágrafo a ação de subir o morro é individual, mas a ação de recordar, narrada no segundo parágrafo, é colocada em tons coletivos, compartilhados. Tal decisão seria em decorrência de reforçar o aspecto coletivo do espaço, objeto do devaneio individual, e

<sup>34</sup> Assim como n'A *Tribuna* adotarei a versão abreviada de São Pedro de Uberabinha, cidade esta que em 1929, como mencionado, é intitulada Uberlândia, nome que vigora até os dias atuais. Daí que, por vezes, utilizarei a expressão Uberabinha/Uberlândia para me referir a esta cidade dentro do recorte cronológico aqui proposto (de 1919 a 1942). Cabe ainda, nesta breve nota, apontar para o histórico deste povoado que vem desde 1852 enquanto arraial São Pedro de Uberabinha, passando por freguesia (1857), vila (1888) para então se tornar cidade em 1892, assim escreve Sandra Mara Dantas (2008, p. 24-25).

<sup>35</sup> Jacy Seixas (2018) problematiza a questão da suspensão do tempo na rememoração dolorosa. Tempo suspenso este que é organizado, cronológico, em que a natureza parece estar *em estado de espera* e que se situa ao lado de uma temporalidade kairológica, na qual a memória *instala o passado no presente*, enfoca o instante. Há nestas considerações, como em *Aspectos*, uma mistura de sensações que parece confrontar pausa e passagem do tempo, através do complexo exercício de memória.

<sup>36</sup> Retomarei as reflexões de Gaston Bachelard, porém não poderia deixar de mencionar aqui suas considerações sobre o estado de espírito do poeta sonhador em seu devaneio que, para mim, participam desta pausa que associa o íntimo ao infinito. Em suas palavras: “a contemplação da grandeza determina um atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito.” (BACHELARD, 1993, p. 189).

<sup>37</sup> CERTEAU, Michel. Op. Cit., 1998, p. 171.

da memória em relação à ele? O mesmo se dá com o quinto e o sexto parágrafo, de forma que naquele há a menção de uma experiência pessoal impulsionada pela pausa de meditação e observação do espaço; uma lembrança particular do locutor de perda de alguém querido, do acompanhamento de sua enfermidade e seu derradeiro fim são enunciados. Deste impulso primeiro outra recordação é movimentada, no sexto parágrafo, em que o cemitério que se apresenta ao olhar do narrador-personagem não diz de alguém específico ou um acontecimento privado, mas da transformação urbana, cuja narrativa é dita como uma história compartilhada, pronta e contínua. Diz-se: aconteceu isso, depois aquilo, morreu alguém importante e lembrado, e da casinha formou-se uma cidade nova e imponente. Este *desfile de factos* diria respeito a uma memória coletiva, aprendida socialmente?

O aspecto social do exercício de memória enunciado no texto é reforçado na expressão que encerra o quinto parágrafo, *família uberabinhense*, e que nomeia a cidade de onde se fala, objeto do olhar e da escrita, seus sujeitos, e, possivelmente, seus interlocutores. Isso reforça a especificidade do leitor que o autor anônimo deseja para este escrito, além de ser alguém instruído e assinante de um jornal<sup>38</sup> se espera o conhecimento das referências às transformações urbanas da cidade, a narrativa da memória coletiva, como o velho cemitério em Paço Municipal (hoje Praça Clarimundo Carneiro) e o Colegio Mineiro em Gymnasio (hoje Escola Estadual de Uberlândia). Estas menções que delineiam o grupo que forma/recorda a cidade, esta cidade particular efeito e instrumento da literatura que se faz dela e para ela, imbricam memória e espaço, jogam com a materialidade por meio de sua função de *imagem evocadora de lembranças esmaecidas* e, nesse movimento, o dito invisível se torna visível, os possíveis da cidade inumeráveis, é a *variedade caleidoscopal da crônica mental da cidade antiga acordada pela força do novo aspecto*<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Oscar Virgílio, escritor da revista *Almanaque*, trabalhou na clicheria em 1944, ano de morte de Agenor Paes (como já mencionado, diretor a partir 1920), e em um de seus textos atenta para as dificuldades de manter um jornal em Uberlândia naquele período, uma vez que o índice de analfabetismo era alto, o cuidado com propagandas e opiniões públicas uma normativa e a escassez de funcionários algo a ser driblado cotidianamente, “depois, havia o elevado custo das máquinas de impressão e do material para composição dos textos, que eram os tipos, espaços, pontuação, as vinhetas, bolandeiras, componedores manuais, as ramas, tudo importado da Alemanha.” (VIRGÍLIO, *Almanaque*, agosto de 2015, p. 64).

<sup>39</sup> Essa frase, assim como todo texto, me toca profundamente. Os lugares mencionados fazem parte das minhas caminhadas terrestres e poéticas, me fazem lembrar coisas que não vivi, ou melhor, vivi através da literatura, de causos contados por meus avós, estudos acadêmicos sobre Uberlândia, rochas e construções que resistem à *flecha selvagem* do tempo... São significados profundos e próximos a mim, talvez daí venha o interesse, o encanto e a justificativa para com essa história.

*Aspectos* parece articular dois tipos diferentes de memória, uma cuja espacialidade promove involuntariamente um recordar de experiências afetivas individuais e outra que fabrica voluntariamente e coletivamente o espaço, sua história, seu grupo e laços de pertencimento que o fundamenta. Sobre esta última, de tipo social, escreve Maurice Halbwachs. Para o sociólogo a memória coletiva é uma memória que organiza qualitativamente o espaço dentro dos limites dos quadros sociais da memória, quadros estes calcados nas relações sociais do presente, de forma que são acionados na medida em que os indivíduos participam dos grupos, ou seja, contar ou ouvir uma história para/de alguém é articular lembranças e espacialidades, assim como reforçar o laço que se tem com o outro, pertencer a um mesmo círculo social. Isto movimenta/fabrica tanto a memória quanto o espaço. A referência ao cemitério em *Aspectos*, por exemplo, carrega uma história da cidade que não mais existe de forma palpável, mas é presentificada discursivamente por sua invisibilidade: *o antigo diante do novo na imponência da estética a recordar a humanidade da casinhola*. A casinhola, metáfora para a cidade do passado, ganha uma carga valorativa e afetiva ao ser lembrada, contada, compartilhada com aqueles que integram este coletivo da cidade.

Temos de levar em conta o fato de que os habitantes são levados a prestar uma atenção muito desigual ao que chamamos de aspecto material da cidade, mas que a maior parte certamente se sentiria bem mais sensibilizada com o desaparecimento dessa rua, desse prédio, daquela casa, do que pelos acontecimentos nacionais, religiosos, políticos mais sérios. Por isso o efeito de perturbações que abalam a sociedade sem alterar a fisionomia da cidade se abrande quando passamos a essas categorias do povo que se apega mais às pedras do que aos homens<sup>40</sup>

Seria possível e interessante para esta reflexão vincular níveis de espacialidade (local, regional, nacional) com referenciais afetivos e qualitativos (como mais e menos sérios)? As caracterizações e sentimentos em relação a um espaço não são fixos, mas se movem de acordo com a subjetividade e motivação dos sujeitos que os fabricam. Se um determinado espaço ganha mais destaque do que outro há um intuito em tal elaboração. *Aspectos* chama atenção para as transformações da cidade. Por quê? Ora, talvez, pensando em conjunto com a teoria de Halbwachs, *o desaparecimento dessa rua, desse prédio, daquela casa* sejam mudanças e ausências sentidas que desestabilizam as estruturações sociais e, dessa forma, carecem de ser narradas e significadas, para que o grupo se mantenha, assim como elabora sua memória dentro e para com o espaço. A

---

<sup>40</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006, p. 161.

emergência deste escrito em Uberabinha de 1923 diz das práticas deste tempo/espaço, de ações (literárias e caminhatórias) de sujeitos que criam a *flecha selvagem* e o *novo aspecto* da cidade.

No fim de *Aspectos*, a cidade está, em meio ao turbilhão de lembranças e sentimentos do indivíduo, *docemente adormecida*. Esta condição é também a do interlocutor que dorme (*tu dormias, por certo*); será esta uma coincidência? O interlocutor do texto está na cidade? Poderia ser, estabelecendo uma relação entre os dois objetos, personificado enquanto espaço? O que o dormir pode significar neste contexto? Sonhar e dormir são ações diferentes em *Aspectos*? O interlocutor dorme e o locutor sonha. Esta diferenciação pode ser interpretada no sentido do sonho aparecer como um devaneio da lembrança e o dormir enquanto um estar alheio ao drama mental do exercício de memória, alheio, inclusive, à angústia da transformação, à pausa no tempo, ao lembrar e sonhar dos sujeitos, ao *rosário de recordações* que se lhe *distendia*, à indescritibilidade das coisas.

Estas construções literárias auxiliam a pensar sobre certas significações da saudade, que também participam desta construção discursiva outra do cotidiano. Elas são usadas na cidade e para ela, fundamentadas na pausa do tempo, no olhar e no exercício de dar visibilidade àquilo que passa despercebido à *flecha selvagem*, à ação mecânica, ao banal. A fala de *Aspectos* se aproxima de demais enunciações em que a palavra saudade é referida na construção de uma sensibilidade citadina. Este conjunto de discursos é marcado por um caráter poético e reflexivo em relação ao objeto que, como no caso da cidade, carrega uma memória espacial.

Seguirei tais questões através dos caminhos de *Recordar...* de Washington Lemos, texto de 1934, ou seja, posterior em mais de uma década da publicação de *Aspectos*:

#### Recordar...

A minha vida foi sempre assim, uma vida de recordações e sentimentos. Si vejo uma coisa que me avive outra, sinto nella palpitar um pedaço da vida. estranho áquelle que me era conhecido. Saudade? Não sei. Descubro em tudo que revejo uma outra faceta que não conhecia. Sinto em tudo que recordo, uma nova emoção, um (ia dizendo it) *tic* que não sentira dantes.

Foi hontem assim, quando casualmente revia as arvores do Parque, (Capão como o chamavamos antigamente). Enterneci me até ás lagrimas. Que recordações! Vinte annos atraz. Araguary de então, sem luz, sem ruas calçadas, alli mesmo o muro vetusto do velho cemiterio e nós, ambos, sob aquellas frondes, nos encontros furtivos, ora á luz evocativa de um argenteo luar, ora ás horas mornas de um triste

poente, cinzelando á meias tintas da luz agonizante. Quantas recordações!

E dizer se, que aquellas arvores, as mesmas que pendem, sobre as nossas cabeças, a sua folhagem acariciante, nem siquer sentem, hoje, a nossa falta. Tu distante, eu a evocal-as, sentimentalmente, cançado da vida, molle de saudades, com o pensamento cheio de ti, ardenteamente cheio e ellas, cada qual mais pura e mais viçosa, acolhendo em seus gelados seios as desillusões, como outrora acolheram os nossos sonhos, as nossas chimeras.

Deixo-as, como á cidade.

Olhos razos d'agua. Coração cortado pela lamina fria do arrependimento.

E a cidade ri, graceja, diverte-se, goza, vive na inconsciencia desse drama que só os velhos troncos e o firmamento constam na grandeza immensa de seus olhos impressionantes.

E' que, passada a emoção, calmado os nervos, diz nos o raciocinio que nada somos deante do mundo em que se espelha a alma da creaçao.

E a sociedade imita, na sua inconsciencia, a propria natureza.

Como as arvores e as estrellas, quem se lembrará de nós? Quem poderá lembrar o que a ramagem esqueceu e as estrellas viram com os seus olhos inquietos e vigilantes no silencio das alturas.

Mas, tambem, por que, para que denunciar os nossos devaneios si a rudeza de uma saudade acerba agora nos pune com pena assaz amarga?

Araguary, 22-3-934.

Washington Lemos<sup>41</sup>

Neste ponto, quero reforçar minha intenção de interpelar textos que se refiram à temática da imbricada relação entre cidade e memória. Relação esta que se dá nas vias da subjetividade. O que não quer dizer que as fontes localizadas em outros nichos não digam respeito a tal debate, que será constantemente retomado, mas edificarão pedras outras que nossos pés pisarão nesta caminhada nos bosques da saudade, cuja aventura se dá ao passo que as paisagens nunca são as mesmas.

Em *Recordar...* a paisagem/narrativa é, sem dúvida, outra. A materialidade que promove, nos termos do autor, o avivamento de um passado ao mesmo tempo querido e dolorido<sup>42</sup> é também a cidade, mas diferente de *Aspectos*, que se refere à Uberabinha, *Recordar...* se volta para Araguary (hoje Araguari, município próximo a Uberlândia). Tal mudança não afeta a relação íntima e afetiva da memória com a cidade, esta, por vezes permanente e por vezes modificada, potencializa a angústia do sujeito que vive a passagem do tempo e com isso o paradoxo de ver transformado exteriormente aquilo que perdura interiormente ou, ao contrário, constatar a estabilidade da matéria cujo

<sup>41</sup> LEMOS, Washington. “Recordar...”, *A Tribuna*, 16/04/1934, coleção *A Tribuna*, Anno XV, Uberlandia, NUM. 784. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>42</sup> Esta ambiguidade entre dor e prazer, amargo e doce, perto e longe é uma das constantes nas reflexões em torno das apropriações da saudade, como reflete Ferraz (2007), utilizada, por exemplo, em Teixeira de Pascoes, para significar um estado paradoxal e existencial entre polos opostos.

significado vive em tempos e espaços outros que não aquele. São os dois lados dessa moeda da recordação: que *uma coisa avive outra*, sendo ambas temporais e espaciais.

*Recordar...*, enfoca um dos movimentos presentes em *Aspectos*, em que o espaço desperta lembranças imagéticas provenientes da experiência pessoal. Porém, tal referência no texto de Washington Lemos se dá, especificamente, nas vias da menção da casualidade. Em *Aspectos*, a meditação, a contemplação e o silêncio promovem a experiência de lembrar e sentir: são práticas acionadas num momento de pausa intencional. Mas o narrador de *Recordar...* é surpreendido, em meio ao cotidiano, subitamente por esta pausa; ele é arrebatado por um espaço profundamente afetivo que o imerge num movimento de parar, olhar, contemplar, meditar, lembrar e sentir. Entre as duas práticas há o cerne de um debate em torno das concepções de memória; para pensar a partir dos termos de Jacy Seixas<sup>43</sup>, sobre memória evocação e memória erupção. Aquela, como mencionado em relação ao processo figurado em *Aspectos*, é amplamente teorizada por Maurice Halbwachs nos termos de uma memória coletiva que parte da espacialidade presente e dos quadros sociais do indivíduo ao recordar, como que numa reconstrução, o passado, de forma “não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial”<sup>44</sup>. Estas considerações em torno da memória coletiva podem ser problematizadas a partir de gatilhos outros, como poeticamente narra *Recordar...*, em que o narrador-personagem não necessariamente busca tal pausa, é, antes, tomado, capturado, positiva ou negativamente, pela recordação e sentimento. Esta é uma relação de outra ordem: a da memória erupção, que, segundo Marcel Proust, constitui a genuína experiência de lembrar.

A menção à obra proustiana foi um dos pontos que primeiro estabeleci ao ler *Recordar...* As ideias de uma coisa avivar outra, de sentir palpitar um pedaço da vida em algo que faz recordar e de descobrir uma outra faceta naquilo que é revisto, saído do esquecimento, são perspectivas próximas à memória erupção, desperta pelos sentidos e dependente da contingência, que marcam *Em busca do tempo perdido*, romance de Marcel Proust em sete volumes, escrito e publicado nas três primeiras décadas do século XX. São recorrentes as temáticas sobre memória, saudade, melancolia, nostalgia e passagem do tempo neste período cronológico, rompendo o recorte espacial, ao qual *A Tribuna* integra, o que faz com que as articulações teóricas sobre este debate sejam

---

<sup>43</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. "Halbwachs e a memória-reconstrução do passado: memória coletiva e história". *História*, São Paulo, vol. 20, 2001, p. 93-108.

<sup>44</sup> HALBWACHS, Maurice. Op. Cit., 2006, p. 170.

múltiplas e buscarei utilizá-las ao longo da dissertação para uma maior abrangência e exploração dialógica do tema. Neste viés, buscarei estabelecer pontos de proximidade entre a memória no texto de Washington Lemos e Proust.

Em *No caminho de Swann*, primeiro dos sete volumes de *Em busca do tempo perdido*, há um passagem cuja referência se tornou célebre: a da *madeleine* na xícara de chá. Nela, o narrador-personagem, como que por obra do acaso, em meio ao cotidiano, toma um gole de chá no qual havia repousado uma *madeleine* (biscoito francês feito tradicionalmente em formato de concha). A experiência de imediato promove uma série de intensas emoções quase indescritíveis e seu porquê se apresenta um mistério. Atônito, o narrador, sentindo esvair essas raras sensações<sup>45</sup>, busca compreender tal arrebatamento, mas somente de súbito, quando já passado o êxtase deste momento, que a recordação surge: aquele sabor era tal qual sentia ao tomar, na infância, chá com sua tia em Combray, e desta experiência precisa e preciosa uma série de eventos são passíveis de serem lembrados. Se engrena um processo de recordar. A concepção da memória erupção pode ser percebida a partir da seguinte consideração:

Acho bem razoável a crença céltica de que as almas das pessoas que perdemos se mantêm cativas em algum ser inferior, um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, e de fato perdidas para nós até o dia, que para muitos não chega jamais, em que ocorre passarmos perto da árvore, ou entrarmos na posse do objeto que é sua prisão. Então elas palpitar, nos chamam, e tão logo as tenhamos reconhecido o encanto se quebra. Libertadas por nós, elas venceram a morte e voltam a viver conosco.

O mesmo se dá com o nosso passado. É trabalho baldado procurar evocá-lo, todos os esforços de nossa inteligência serão inúteis. Está escondido, fora de seu domínio e de seu alcance, em algum objeto material (na sensação que esse objeto material nos daria), que estamos longe de suspeitar. Tal objeto depende apenas do acaso que o reencontremos antes de morrer, ou que o não encontremos jamais.<sup>46</sup>

Sob esta perspectiva, *Aspectos* poderia ser da ordem do esforço inútil. Parar, olhar, lembrar e sentir não teriam o efeito sensível da memória involuntária. Esta que expõe a descontinuidade e a contingência dos eventos e ações humanas, reflexão tão cara e necessária para contrapor olhares fechados para com o mundo. Compreendo que os caminhos que separam tais concepções não estão escalonados, mas apontam, antes,

---

<sup>45</sup> Que, nos termos do narrador, “Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim; ela era eu. Já não sentia mediocre, contingente, mortal.” (PROUST, 2010, p. 64).

<sup>46</sup> PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Fernando Py, São Paulo: Abril, 2010, p. 63-64. (Clássicos Abril Coleções; v. 34).

para situações diversas em que memória, espaço e sentimento se encontram, e a literatura me permite expressar e problematizar estes processos<sup>47</sup>.

A referência à árvore na citação, que ao passar perto liberta do esquecimento a coisa, vincula ainda mais a perspectiva proustiana de *Recordar...*, em que o narrador é arrebatado por uma sensação<sup>48</sup> que o imerge em lembranças e sentimentos, acordados por uma ação casual que o faz rever as árvores do Parque, mas diferente de *No caminho de Swann*, arrisca uma denominação para tal emoção: *Saudade? Não sei*. E sobre o não saber faz aumentar o mistério em torno da memória, seus caminhos, e da definição da palavra saudade. A pergunta é significativa e mostra a coloração afetiva agregada por este termo, como ele situa uma situação de meditação existencial, instruindo e nominando sentimentos. Este documento estabelece encontros entre as constituições da saudade e da memória.

Para o narrador, assim como as pedras, as árvores sequer sentem nossa falta<sup>49</sup>. O contraponto existencial do sujeito que passa e sofre frente à materialidade bruta e indiferente ao envelhecimento, porém plenamente subjetiva, é mais uma vez exposta. A partir de uma espécie de confissão ao interlocutor distante (cuja alusão aos gelados seios me fez supor sua ausência ocasionada pela morte), o narrador constrói, de um lado, um presente sofrido, *mole de saudades, cansado da vida*, com *desilusões, arrependimentos* e, por fim, cujo raciocínio expõe que *nada somos diante do mundo*, e, por outro lado, um passado habitado por *sonhos e chimeras*. Este conflito particular parece em nada afetar a cidade que *ri, graceja, diverte-se, goza, vive na inconsciência desse drama que só os velhos troncos e o firmamento constam na grandeza imensa de seus olhos impressionantes*. A cidade é caracterizada, assim como em *Aspectos*, por estar alheia aos dramas individuais. Para o narrador, deixar os sonhos é o mesmo que deixá-la. Afinal, o espaço, por mais indiferente que lhe parece frente às transformações, é o gatilho que faz lembrar, voluntaria ou involuntariamente, o passado, e, com ele, as

<sup>47</sup> Concordo com as palavras de Jacy Seixas (2001, p.105): “Ora, o que me parece relevante, e os acontecimentos mais ou menos espetaculares do nosso presente colocam reiteradamente, é a necessidade de se apreender a memória ao mesmo tempo como reconstrução, evocação e erupção, ao mesmo tempo consciência e emoção; como existência ‘fora’ e ‘dentro’ (inclusive de forma inconsciente, recalcada) dos indivíduos e grupos sociais e constituindo-se como fator essencial na constituição das subjetividades”.

<sup>48</sup> Por sensação reforço a compreensão de uma experiência empírica espacial.

<sup>49</sup> Lembro aqui que, na literatura do espaço íntimo, segundo Bachelard (1993, p. 205) “a árvore tem sempre um destino de grandeza. Esse destino, ela o propaga. A árvore faz crescer aquilo que a rodeia”. A árvore, presente em diversos poemas e notas publicados, em especial enquanto signo de resistência à transformação urbana, ao avanço da cidade e suas modificações que levam as suas recorrentes derrubadas, é também uma referência significativa nestas meditações espaciais, ela é presentificação viva da imensidão que guarda tempos outros, tem um valor afetivo literário imediato.

fantasias de um futuro diferente do presente em que se vive. Entre sonho e cidade há uma linha tênue que costura afetivamente uma à outra, que faz valorizar certos lugares, eventos e sentimentos.

Lembrar, em especial a partir desta memória erupção, é, pois, uma ação subjetiva e íntima que promove tamanha sensação de isolamento. Ninguém jamais poderá lembrar daquele olhar próprio para o Capão, para os encontros furtivos em meio as ruas não calçadas e sem luz, para o velho muro do cemitério e por aí vai... Uma imensidão que se perde no tempo de uma vida, mas a natureza, a sociedade, a cidade perduram sem a necessidade e a capacidade de lembrar todos que uma vez passaram por ela, sua ordem é a do esquecimento. A cidade parece, nesta perspectiva, não dar lugar para que os indivíduos sejam lembrados, e esta é, sem dúvida, uma das mais potencializadas angústias expressas na literatura existencial, moderna e metropolitana. *Como as arvores e as estrelas, quem se lembrará de nós? Quem poderá lembrar o que a ramagem esqueceu e as estrelas viram os seus olhos inquietos e vigilantes no silencio das alturas.*

O querer ser lembrado aparece em contraponto ao ser esquecido, prática que denuncia a efemeridade e insignificância da existência particular, o que desperta uma *amarga e rude saudade*, como propõe Washington Lemos. Esta temática é, ainda, recorrente nas notas de falecimento que muito auxiliam as reflexões em torno das construções discursivas da cidade, da saudade e dos exercícios de memória.

Através das formas com que a palavra saudade é utilizada na composição literária, suas apropriações e significações, a comprehendo enquanto maleável, porém suas condição de uso se aproximam e se assemelham, indicando que sua aparição possui uma funcionalidade discursiva específica, de forma que o vínculo entre, por exemplo, candura/felicidade e amargura/luto enunciado pelo termo atua na construção poética de uma sensibilidade na cidade. A inteligibilidade narrativa e sensível desta emerge através da menção aos exercícios de memória, em que a dizibilidade saudosa dá colorações que dizem respeito às angustias próprias de seus autores. Comparações entre o passado e o presente da arquitetura urbana fundamentam histórias, sonhos, condutas e projetos.

#### Ribeirão Preto

Falam-me de ti as recordações, nas horas mortas da noite, quando em profundos scismares, minh'alma se sente isolada e longe de ti – tão distante – e perto de ti, tão saudosa...

Falam-me das tuas ruas paralelas, da tua symetria encantadora, do teu noivado eterno com o sol...

Falam-me de teus prédios esguios, que querem tornar-se arranha céus... Falam-me de tuas praças lindas – ninhos de illusões, refugio dos amores...

Falam-me do teu bosque encantado, onde, ás vezes, em visão de fantasia, nayades bailavam entre resteas do luar...

Ribeirão Preto! – falam-me de ti, nas horas mortas da noite, as saudades que tu me evôcas – saudades dos meus amores...

ARIEL<sup>50</sup>

Mais uma vez troco o desenho caleidoscópico da espacialidade urbana que impulsiona minha reflexão. O escrito de Ariel, diferente de *Aspectos* e de *Recordar...*, se refere a outra cidade que não Uberabinha e Araguary: Ribeirão Preto, que dá título ao texto<sup>51</sup>. Trouxe este documento, pois as relações estabelecidas entre espaço, memória e sonho são desenvolvidas a partir de uma literatura íntima; estes três polos estão imbricados de tal forma que seria impossível pensar tal fonte a partir de uma chave reflexiva binária do concreto e do imaginário. A cidade é inclusive a cidade da fantasia, da lembrança, da pedra que fica e da que se transforma, do visível pela sensibilidade e pelo desejo que se tem para com o passado, presente e futuro; do íntimo e do grandioso, e, em especial, do devaneio e da saudade.

As recordações em *Ribeirão Preto* partem de uma situação específica, também presente em *Aspectos* e *Recordar...*: a pausa. Esta pausa cuja menção faz alusão ao silencio, à meditação e contemplação aparece neste texto a partir das expressões *horas mortas da noite*, *profundos cismares* e alma que se sente *isolada*. Nestas condições em que a memória, aparentemente voluntária e não por isso isenta de ficção, estabelece vínculo com a amplidão subjetiva do narrador, nela estão espaços, lembranças, imagens, desejos, frustrações... Compreendo, em diálogo com a teoria de Gaston Bachelard, que esta literatura permite problematizar a imensidão íntima da escrita poética. Nas palavras do filósofo francês:

A imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão de ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão. Quando estamos imóveis, estamos algures; sonhamos num mundo imenso. A imensidão é o movimento do homem imóvel. A imensidão é uma das características dinâmicas do devaneio tranquilo.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Ariel. “Ribeirão Preto”, *A Tribuna*, 04/05/1939, coleção *A Tribuna*, Anno XXI, Uberlandia, NUM. 1298. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>51</sup> Apesar de no corpo do texto o nome da cidade estar escrito corretamente, “Ribeirão Preto”, no título o segundo “i” não existe, ficando “Ribeirão Preto”. Optei por manter o documento tal qual o encontrei publicado, o que farei em todos os casos.

<sup>52</sup> BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 190. (Coleção tópicos).

A contraposição entre o cotidiano, a que o autor se refere a partir dos termos *vida* e *prudência*, e o momento de devaneio, repleto de sonho e desperto pela solidão, é mais uma vez reforçada. A literatura exprime e pratica a suspensão da normatividade, possibilitando a imensidão, intensidade, vastidão, grandeza (termos recorrentes na literatura do espaço íntimo) que o devaneio, ainda que localizado, diz do objeto, que é espacial. Em *Ribeirão Preto* é nesta situação que a cidade é objetificada enquanto distante e perto ao mesmo tempo, longe na matéria e próxima no sentimento. Sentimento performado e significado pela palavra saudade; emerge do afastamento da cidade, que paradoxalmente aproxima o narrador dela, reforçando a ambivalência significativa do termo. Se dirigindo à cidade o narrador escreve: *minh'alma se sente isolada e longe de ti – tão distante – e perto de ti, tão saudosa...*

Há no texto, pensando nos termos de Bachelard, uma correspondência entre a *imensidão do espaço do mundo* e a *profundidade do espaço interior*. Este permite o revisitado, como que num desdobramento, daquele, assim como aquele penetra neste; tudo por meio do devaneio. Segundo o autor: “Parece, então, que é por sua ‘imensidão’ que os dois espaços – o espaço da intimidade e o espaço do mundo – tornam-se consoantes. Quando a grande solidão do homem se aprofunda, as duas imensidões se tocam, se confundem”<sup>53</sup>. Esta *confusão* não permite dualizar fantasia e realidade, pois as imensidões (dos espaços exteriores e interiores do sujeito) se fundem na expressão poética. A adjetivação da cidade, no texto, segue as vias de uma arquitetura urbana inspiradora (com *ruas paralelas, simetria encantadora, praças lindas - ninhos de ilusões, refúgio de amores...*), grandiosa (com *prédios esguios que querem tornar-se arranha céus*) e em harmonia com a natureza (por seu *noivado eterno com o sol, seu bosque encantado*). Tudo faz combinar *espaço concreto* e *espaço altamente qualitativo*. A cidade é valorizada num processo literário e ficcional, e com estas considerações não quero diminuir a importância do estudo da literatura do espaço íntimo, ao contrário, potencializá-lo no sentido de uma leitura do espaço que escapa à fixação. *Ribeirão Preto* de Ariel é a Ribeirão Preto de 1939? Não consigo responder esta pergunta sem desenvolvê-la no seguinte sentido: é possível, a partir da *Ribeirão Preto* de Ariel, estabelecer a Ribeirão Preto de 1939? Ou, a partir de *Aspectos*, a Uberabinha de 1923? E ainda, com base em *Recordar...*, a Araguary de 1934? Afinal, é possível dizer de um todo espacial e temporal? Sim, porém só na medida em que considero que esse todo é

---

<sup>53</sup> BACHELARD, Gaston. Op. Cit., 1993, p. 207.

uma invenção transpassada/construída pela linguagem, pelo instante, pela subjetividade e ficcionalidade efervescente na imensidão poética e indivisível do locutor. Estas são perspectivas possíveis da cidade que a instituem no discurso. Não são fragmentos, mentiras, vestígios... são enunciações produtoras de espacialidade, espacialidade esta que bagunça os limites interiores e exteriores da imensidão, assim como acontece em relação à palavra saudade, enquanto estratégia discursiva, que é utilizada para ligar o interior do sujeito que fala com um determinado espaço, marcado pelo paradoxo entre passado e presente, perto e distante, visível e invisível. Este termo aparece enquanto chave interpretativa de destaque nas sensações subjetivas de transformação do tempo/espaço da cidade.

#### Saudades de Atafona

Atafona! Oh que saudade  
da tua simplicidade,  
do teu rio, teu céu, teu mar!  
Das tuas tardes morenas,  
das tuas noites serenas,  
do teu sol, do teu luar!

Terra farta de alegrias,  
onde não ha Jeremias,  
onde a risada é maior.  
Terra de amor e ventura!  
Alli um sonho perdura,  
até outro sonho melhor.

Saudades daquelles ares,  
das graças brancas, ao pares,  
voando para o poente...  
No rio, as velas esparsas,  
voam tambem, como as graças,  
levadas pela corrente.

Sem ter contrariedades,  
sem dores, anciedades,  
leva-se a vida a sorrir.  
Depois da gente almoçar,  
só se pensa no jantar  
e depois... vae-se dormir.

Ah! Saudades das “sereias”,  
das “paixões” e das “balelas”  
das “manjubinhas” queimados,  
daquellas “cruvinhas boas”  
que não entravam em “canoas”  
fugindo das “tarrafadas”

#### Saudades da “Convivencia”

que perdura na innocencia,  
dos progressos do paiz,  
vivendo da natureza.  
é mais feliz, com certeza,  
que muita gente feliz!

Atafona! Oh que saudade  
da tua simplicidade,  
do teu rio, teu ceu, teu mar,  
das tuas tardes morenas,  
das tuas noites serenas,  
do teu sol, do teu luar!

---

Quantas saudades meu Deus!  
Quem me déra lá voltar!

Rio, Fevereiro de 1928;  
J.<sup>54</sup>

Em conjunto com *Aspectos, Recordar...* e *Riberão Preto, Saudades de Atafona*, ainda que se refira à outra cidade que não as mencionadas pelos respectivos textos, também é uma construção literária que enuncia os movimentos de um exercício de memória em relação a um tempo/espaço passado, exterior e interior, de forma que a palavra saudade é utilizada enquanto conceito para significação de uma sensibilidade direcionada à cidade. O que o decorrer do texto potencializa é o caráter tido como regional desta sensibilidade, pois *Saudades de Atafona* está presente na publicação *A poesia brasileira no regionalismo* e é seguido do poema *Ao entardecer da vida* de Dinorah Pacca, “uma sertaneja autentica, que nos diz em versos sentimentalíssimos, do entardecer de sua vida”<sup>55</sup>. Desta apresentação segue a seguinte consideração: “Quantas poetizas que andam pelas chronicas alcandoradas das revistas dos centros maiores não quereriam ter a inspiração e o sentimento destes versos que Dinorah oferece aos seus leitores, pelas columnas de *Albor*, que vem á luz no Araguary?”<sup>56</sup>. Os poemas são, assim, acompanhados de uma elaboração valorativa em torno de um *modo de ser* regional. *Modo de ser*, pois em diálogo com os demais escritos, o destaque destas enunciação não é de ordem física ou geográfica (Atafona não se insere na mesma região de Araguari, por exemplo), mas da sensibilidade dos sujeitos que se diferenciam daqueles que vivem nos *centros maiores*.

---

<sup>54</sup> J. “Saudades de Atafona”, *A Tribuna*, 19/03/1938, coleção *A Tribuna*, Anno XX, Uberlandia, NUM. 1190. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>55</sup> “A poesia brasileira no regionalismo”, *A Tribuna*, 19/03/1938, coleção *A Tribuna*, Anno XX, Uberlandia, NUM. 1190. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>56</sup> Idem.

A presença do embate qualitativo e literário entre as produções dos *centros maiores* e da região *sertaneja* aparece vinculada à defesa de uma regionalidade fundamentalmente inspiradora, cujos versos de *Saudades de Atafona* são utilizados para elucidar: *Sem ter contrariedades,/sem dores, ansiedades,/leva-se a vida a sorrir./Depois da gente almoçar só se pensa no jantar.* A exaltação da *simplicidade* e a *inocência* são estratégias calcadas na delimitação de uma identidade, que se define e se singulariza sensivelmente. Daí que a enunciação de ações como parar, meditar, lembrar e escrever não apenas articula a instituição de uma pausa em meio ao cotidiano, como também participa das lutas e edificações políticas da sociedade. Sob esta perspectiva indago: estariam as fontes deste subcapítulo agindo dentro de uma mesma lógica discursiva? O ato poético de “sentir saudades” na e da cidade está dentro de uma composição sensível e identitária do sujeito sertanejo, regionalista? Em contraposição ao modo de ser dos *centros maiores*, a palavra saudade seria estratégia de vantagem e orgulho daqueles que podem construir e professar sua dor pela passagem do tempo e transformação de suas cidades? Diferente daqueles cuja vivência da modificação urbana é uma constante de sua sensibilidade metropolitana? Estaria este discurso da literatura do espaço íntimo inventando a regionalidade através de sua superioridade em termos de expressão sentimental e olhar afetivo em relação a um espaço, pois, bucólico, poeticamente inspirador? Estes são caminhos interpretativos instigantes para este trabalho, afinal, em diálogo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior:

A identidade regional não é dada pelo espaço onde se nasce, ela emerge de um trabalho de subjetivação, ela é a constituição de uma dada subjetividade através das relações sociais e da incorporação consciente ou não das narrativas que definem este ser regional.<sup>57</sup>

Este trabalho de subjetivação é o ponto a partir do qual pretendo amarrar os documentos apresentados até então. Se, afinal, *A Tribuna* se constitui enquanto lugar de fala e de destaque, considero instigante pensar sobre a emergência de enunciações afetivas em relação à cidade (do passado, presente e futuro). O periódico dá a ver tais construções não de forma desinteressada, mas articulada a motivações e conflitos políticos. Seguindo esta reflexão cabe lembrar que estas não são falas da cidade de Uberabinha/Uberlândia especificamente; são de Araguari, Ribeirão Preto, Atafona... Daí a questão em torno do enfoque deste conjunto documental. Se ele não está delimitado

<sup>57</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “Receitas Regionais: a noção de região como um ingrediente da historiografia brasileira ou o regionalismo como modo de preparo historiográfico”. *Anais XIII Encontro de História Anpuh-Rio: Identidades*. Rio de Janeiro, 2008, p. 8. Disponível em: <<http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/durval.pdf>>. Acesso em: 09/2018.

em um espaço, o que há em tais fontes de comum? Este comum justifica suas publicações? Considero que o que une as enunciações apresentadas neste subcapítulo diga respeito a uma literatura que anuncia, ao passo que fabrica, as transformações urbanas e dos sujeitos citadinos, independentemente da particularidade do local, pois o foco não está na delimitação geográfica do espaço, mas no movimento sensível do artista/escritor que o inventa, dando a ver um exercício, fundamentalmente afetivo e poético, de memória, cujos gatilhos podem ser pensados como coletivos e individuais, em que os dramas sociais e particulares, vinculados à passagem do tempo, são elaborados discursivamente como forma de expressão e construção de uma história e uma identidade, de um ordenamento em frente ao caos, à banalidade. O porquê da subida à tribuna destes escritos é compreendido no sentido em que estes falam de angústias que identificam um grupo maior do que aquele limitado nas fronteiras de uma cidade, diz de uma sensibilidade *sertaneja*, não apenas informada pela imprensa, mas formada nela. Formação dinâmica que, ainda que enuncie o nome específico de uma cidade, um acontecimento, busca afetar o leitor pela identificação sentimental numa situação saudosa para com e na cidade, que não é (ou até mesmo, era) um *centro maior*.

As aventuras narradas até aqui significam as pedras através das letras criando caminhos possíveis. A emergência da palavra saudade é parte instigante deste processo histórico. O termo ganha conteúdo semântico através de seu uso articulado a demais conceitos e localizado dentro de uma literatura do espaço íntimo, assim como também é nome que identifica e faz pertencer um determinado discurso a um conjunto enunciativo de uma sensibilidade forjada na imprensa para falar do “ser cidadino” e do “ser sertanejo” ou “regional” no contexto de transformação da cidade.

O que posso dizer até então, com base nestas reflexões e documentos, é que, em relação à cidade (constructo historicamente localizado, subjetivo e literário na imprensa periódica), são possíveis perspectivas poéticas nas quais os “eus” das escritas constroem, em meio aos embates políticos e sociais, sentimentos e sentidos para com o espaço, que é ao mesmo tempo exterior e interior, através de um exercício afetivo, voluntário ou não, da memória, sendo o uso da saudade um desses mecanismos discursivos e significativos, cujas condições funcionam dentro de situações que fogem à normalidade da vida urbana, figurando uma sensação de pausa (suspenção do tempo), ou ao modo de ser dos sujeitos que vivem nas grandes e movimentadas cidades.

## 1.2 O discurso de otimização e a fabricação do espaço

### OUTRORA E HOJE

Os antigos sabiam atrahir a fama para as suas cidades, que elles amavam mais do que a propria patria, com todas as suas honrarias.

Podemos mesmo dizer, que a cidade era tudo na antiguidade para seus filhos e mesmo no curso dos tempos medievais, Memphis, Thebas, Athenas, Alexandria, Roma, foram cidades que fizeram a gloria dos seus reinos pelo amor de seus filhos.

A arte gotica foi uma arte das cidades esplendidas. Tambem as cathedrais tiveram por berço cidades que amavam a fé e queriam exaltar os seus nomes e de seus filhos dignos.

Tudo servia de pretexto para engrandecer a fama local pelo amor de seus filhos.

Hoje já não se pensa assim em algumas cidades. Nós mesmos que devemos nos orgulhar de tantas coisas belas que possuimos, vivemos a desdizer aquilo que recebemos dos nossos antepassados e das mais dadivas da natureza.

Quem se lembra de enaltecer as bellezas naturaes de Uberlandia, os seus crepusculos e seu adoravel platô, as aguas bellissimas de seus rios, as suas pedreiras admiraveis?

Quem se lembra aqui de apregoar que somos o maior entreposto comercial?

Os donos das mais proveitosas fontes de aguas mineraes?

Senhores dos melhores garimpos inexplorados?

A praça de automoveis mais bellos e caros?

Mas quantas vezes ouvimos a filhos genuinos desta cidade blasphemias inconcebiveis?

O mal deve ser evitado. Devemos engrandecer a nossa cidade salientando os seus dotes, a sua belleza, os feitos de seus filhos, occultando-lhes as falhas, porventura toleraveis, que virão desapparecer pelo desejo de vermos o reducto, que deve ser tudo para nós, livre dellas, isso é o que fazem aquelles que fortes livram-se de um vicio, dum mal pela força da vontade propria. – JOÃO<sup>58</sup>

O texto de João estabelece um comparativo cujo título já adianta: outrora e hoje.

Um “outrora” e “hoje” que dizem respeito à cidade, aos comportamentos e dizeres nela e para com ela. O “hoje” literário é sempre histórico; um “hoje” que no momento em que é escrito já passa a ser passado, como tudo aquilo que perdura, mas que carrega um desejo de verdade para com a abstração que é o presente. O uso desta palavra é estratégia discursiva que busca a instituição de uma verdade sobre a realidade temporal a qual se situa o texto, estabelecendo comparações entre passado, presente e futuro que reflete, antes, desejos e projetos para com o espaço. Se “hoje” as coisas estão melhores ou piores, comprehendo que quem emite tal consideração busca exercer um saber,

<sup>58</sup> João. “OUTRORA E HOJE”, *A Tribuna*, 12/01/1935, coleção *A Tribuna*, Anno XVI, Uberlandia, NUM. 859. Arquivo Público de Uberlândia.

coercitindo um grupo e articulando determinados interesses possíveis de problematização histórica.

A denúncia direcionada para os discursos que não fazem engrandecer Uberlândia, nome revelado na metade do documento, os igualam à falta de amor e contribuição para com a cidade e seu consequente desenvolvimento, perspectiva que expressa um vínculo entre conduta afetiva citadina e progresso do espaço coletivo, fundamentado, pois, numa ideia de dever sentimental que o sujeito que vive na cidade deve cumprir. Neste ponto, a antiguidade, a partir da nomeação de cidades de grande fama, aparece como um elemento de exemplificação. A construção discursiva se dá no sentido de um passado que ganha valor de referência e é considerado ponto de instrução para o presente que, por sua vez, é compreendido como lugar do desrespeito para com a sabedoria ancestral e a natureza. Estas, no texto, expressam grandeza, a imensidão do espaço, então, altamente qualitativo, cuja menção das *águas*, *crepúsculo*, *platô*, *pedrarias*, assim como do status de *entreposto comercial*, *donos de fontes de águas*, *possuidores de automóveis* e *senhores de garimpos*, faz construir e valorizar Uberlândia ao passo que produz uma sensibilidade direcionada para este espaço.

Esta sensibilidade é forjada literariamente pela proibição à atitude que, então, é condenada e se dá, segundo *OUTRORA E HOJE*, a partir do *desdizer*, da *blasfêmia*, da falta de *enaltecer* e *apregoar* dos überlandenses em relação à cidade. A fonte potencializa, no sentido que torna visível, este poder de fala e de escrita que inventa Uberlândia. Sobre este assunto peço a liberdade para fazer um breve parêntese, para problematizar a discussão de Sócrates, Adimanto e Glauco no Livro II de *A República* de Platão. Afinal, se o que está em foco é uma perspectiva da antiguidade como exemplo, estabelecer um diálogo com as enunciações das referências mencionadas é um dos caminhos que enriquecem a interpretação do texto e auxilia a compreensão em torno do processo de elaboração discursiva, uma vez que o documento é construído na articulação de conceitos que lhe são exteriores.

No Livro II d'*A República* de Platão, Sócrates em diálogo com Adimanto quer refletir sobre a natureza da justiça nas cidades e nos indivíduos. Para tal exercício, os personagens evocam uma cidade imaginária; uma cidade cujos alicerces serão as necessidades individuais. Esta cidade, pois, é constituída do mínimo para que um grupo possa se manter e logo Glauco aponta para o desejo daquilo que ultrapassa este mínimo; o luxo que faz requintar acomodações, vestuários, alimentos, ferramentas... Porém, para suprir a cidade com tais excessos é necessário que esta cresça, avançando com seu

território e confrontando aqueles que a impedirão ou a prejudicarão neste processo. Eis, segundo Sócrates, a gênese da guerra. Para ela é necessária a formação de um exército que deve ser educado para o bem e proteção da cidade. Educado o corpo, por meio da ginástica, e educada a alma, por meio da música. As músicas, porém, carregam discursos, nos termos de Platão, falsos e verdadeiros; e assim como as crianças devem ouvir mitos para serem educadas, caberá também aos indivíduos da cidade, em especial aqueles que compõem o exército, serem instruídos através destas. “Em primeiro lugar, então, devemos manter vigilância sobre os que criam os mitos e, se criarem um belo mito, deveremos incluí-lo em nossa seleção e, se não, excluí-lo.”<sup>59</sup>.

A separação que deve selecionar o que vai ser contado e lembrado, diferente do que deve ser oculto e esquecido, presente nas discussões d'*A República*, se aproxima do último parágrafo de *OUTRORA E HOJE* em que o autor escreve: *O mal deve ser evitado. Devemos engrandecer a nossa cidade salientando os seus dotes, a sua beleza, os feitos de seus filhos, ocultando-lhes as falhas, porventura toleráveis, que virão desaparecer pelo desejo de vermos o reduto, que deve ser tudo para nós, livre delas, isso é o que fazem aqueles que fortes livram-se de um vício, dum mal pela força da vontade própria.*

A sensibilidade visível, neste trecho, parte de uma força de vontade particular, com sentido de vitória, que se dá ao passo que o indivíduo reproduz a mensagem do texto. Ela cria uma estética em torno do comportamento de enaltecer a cidade; conta uma história ao mesmo tempo em que instrui sua ressonância. Esta compreensão está calcada num lugar de fala que se quer e se instituí enquanto superior, tal como uma tribuna, cujos oradores, como João, são, lembrando *Imprensa* presente na *Introdução*, “mais que heróis”, e por isso têm seu lugar reservado e legitimado. Como esta fala atinge sua plateia? Esta está passivamente sentada e com os ouvidos a postos para os ensinamentos de seus superiores sábios? Condicionada a dizer apenas daquilo que é aprazível em Uberlândia? Aprazível para quem? Estas questões ainda serão potencializadas, mas de início atento que a emergência de um documento como *OUTRORA E HOJE* parece se situar em um embate político, em que os dizeres sobre a cidade são instrumentos de luta e edificação de diferentes verdades na fabricação dinâmica do espaço. Daí que o discurso se direcione para aqueles que fogem do domínio, que questionam e confrontam.

---

<sup>59</sup> PLATÃO. *A República*. Tradução de Lia Amaral de Almeida. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014, p. 75. (Paideia).

Entendo que *OUTRORA E HOJE* exerce um papel de coerção social, calcada em um projeto de apaziguamento, ao estabelecer os limites das histórias, mitos, mentiras e verdades que devem ser contados ou escritos. Segundo Sócrates, no *Livro III d'A República*, a mentira deve ser utilizada tal qual um remédio e sua dosagem é função de um grupo específico: “Aos que governam a cidade, mais que a outros, convém mentir para beneficiar a cidade ou por causa de inimigos ou de cidadãos, mas tal recurso não deve ficar ao alcance dos demais.”<sup>60</sup>. Porém, a estas demais pessoas cabe a repetição dos mitos que lhes são contados. Seria interessante pensar se João estaria, então, reproduzindo ou instituindo uma história? E com esta história, uma sensibilidade e conduta? Seria possível dizer da consciência política e criativa da fala do autor do texto? Mandante ou mandado, compreendo que a questão central não diz particularmente do status do sujeito-escritor, mas de como sua construção discursiva funciona dando movimento e tensão às significações do espaço. Para Roland Barthes: “O opressor conserva o mundo, a sua fala é plenária, intransitiva, gestual, teatral: é o Mito; a linguagem do oprimido tem como objetivo a transformação, a linguagem do opressor, a eternização.”<sup>61</sup>. A fala criativa, mítica, que seleciona, oculta, recorta, maquila a cidade, pode ser pensada enquanto ação opressora<sup>62</sup> que tende a eternização, que se quer emanada de uma tribuna, e reforça esta imagem para lhe conservar um lugar de destaque, de poder, saber e prazer em meio aos embates políticos.

Seguindo ainda as reflexões de Platão no *Livro III d'A República*, Sócrates, não sem hesitar, coloca as bases da mentira que deve ser contada para persuasão das gerações futuras e manutenção do bem da cidade, ao dizer:

Todos vós que estais na cidade sois irmãos, como diremos ao fazer o relato, mas, ao plasmar-vos, o deus, no momento da geração, em todos os que eram capazes de comandar misturou ouro, e por isso são valiosos, e em todos os que eram auxiliares daqueles misturou prata, mas ferro e bronze nos agricultores e outros artesãos.<sup>63</sup>

O mito, aqui, tem um papel bem delimitado e que se aproxima das considerações de Roland Barthes: normalizar, a partir de uma ótica dos sujeitos que habitam a tribuna, os “mais que heróis” da fala plenária, a conjuntura daqueles que vivem na cidade, ainda

---

<sup>60</sup> Ibidem, p. 92.

<sup>61</sup> BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993, p. 169.

<sup>62</sup> O que não quer dizer que ela seja sempre e totalmente opressora, mas que pode agir, em determinada situação e prática (como comproendo ser o caso do documento analisado), enquanto tal, através de motivações específicas. Afinal, a compreensão da pulverização do poder problematiza sua fixação em instituições e grupos, cabendo, pois, a pesquisa dos movimentos discursivos e políticos que usam do poder na construção criativa e significativa da sociedade.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 129.

que esta seja contraditória, intolerável e questionável. Uma fala, então, mítica que nasce com o intuito e potência de ser naturalizada, tal como também se dá em relação às práticas organizadoras da cidade, termo já mencionado de Michel de Certeau, que atuam ocultando falhas, engrandecendo as belezas naturais e apregoando as posições econômicas da cidade, como num exercício de arrumar o lençol cotidianamente amarrotado<sup>64</sup>.

*A Tribuna*, meio não apenas de informação como, fundamentalmente, de formação de ideias, sensibilidades e condutas, atua na elaboração, que se situa nas lutas políticas e iconográficas, da cidade. O jornal parece veicular falas esparsas, de forma que, um dos intuios deste trabalho é tornar inteligível este emaranhado discursivo. Afinal, a história, como propõe Michel Foucault, “é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias e das táticas.”<sup>65</sup>. Dando continuidade a esta discussão seguirei com a problematização da seguinte fonte:

Não obstante os mil e muitos embaraços que nos entravam nós, os triangulinos, sentimos que uma nova era de prosperidades está para se desenvolver entre nós, pelo muito que trabalhamos, pelo muito que pensamos e emprehendemos. Mas para que isto se realize é necessário que entre também no meio das nossas cogitações um pouco de optimismo. E’ necessário que não estejamos com um pé atras outro adeante em perseguições do proximo, querendo asfixiar o pequeno em proveito próprio ou do grande e que de uma vez por sempre nos associemos para que a vida já tão cheia de altos e baixos, crivada de espinhos não se torne insupportavel. Olhemos com optimismo qualquer emprehendimento e concorramos com o nosso pequeno contingente para as obras em benefício da nossa terra. Desprezemos os incredulos pessimistas, que de tudo sorriem ou esperam tudo, todos os ideiaes com o seu riso de scepticos:

Nós acreditamos piamente na vida no futuro de Uberabinha, nas suas aspirações, no seu engrandecimento porque assim o ditam os nossos sentimentos assim como acreditamos no florescimento de suas irmãs.

Temos direito á paz.

Temos direito ao progresso.

A paz porque somos bons, ao progresso porque trabalhamos.

Economicamente somos um povo previdente e laborioso.

Civicamente sentimos que dentro de nós se avultam os nossos sonhos de patriotas.

Religiosamente sentimos nos bem confortados.

---

<sup>64</sup> A metáfora do lençol amarrotado foi a mim contada pela professora Camila da Silva Alvarce durante a disciplina *O texto narrativo e suas formas: ficção, história e memória*, ofertada pela Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia no segundo semestre de 2017. O exercício de alisar o lençol, de uma cama ou sofá, parece análogo à tentativa literária de organizar o mundo, eliminando suas incongruências e deformações.

<sup>65</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 5.

Por que não vencer com esses predicados? Por que não enfrentar a vida?  
Trabalhemos pela nossa paz.  
Nós venceremos.<sup>66</sup>

Este texto, de 1927, também diz respeito a alguns pontos centrais presentes em *OUTRORA E HOJE*, publicado daí oito anos. Compreendo a falta de título e de assinatura como parte constitutiva do sentido de “nós” que o discurso busca articular. Um “nós” direcionado a uma identificação espacial construída literariamente. A fala parece empregar uma ideia de autor coletivo que também escreve para um coletivo, triangulino. Este vínculo entre locutor e interlocutor, expresso logo na primeira frase, age enquanto estratégia que, além do convencimento, estabelece um comum espacial, comportamental e cultural. Há neste exercício literário a construção das imagens de uma gente boa, em uma terra boa, gerando bons frutos. Para além da menção a Uberabinha, o enfoque espacial diz respeito à região (englobando as *irmãs*, cidades vizinhas), que comporta a terra, o povo e as consequências de seu trabalho. Em relação à região, é instigante problematizar que, assim como a cidade, ela também é produzida ao passo em que é enunciada e vivenciada, num movimento simultâneo. Nas palavras de Durval Muniz de Albuquerque Júnior: “O discurso regionalista não impede que se veja a região: ele faz ver o regional; ele fabrica a região, não a esconde, encobre ou disfarça” e o historiador reforça “A verdade da região é efeito de superfície; não é essência.”<sup>67</sup>. Região, cidade, estado: estes conceitos, aprendidos e atualizados socialmente, não são apenas efeitos discursivos, como instrumentos políticos de transformação e luta. O olhar investigativo para estes termos e como eles funcionam faz levantar questões em torno dos textos que deles fazem uso, suas motivações e intuições, desnaturizando suas falas de forma que a palavra não é considerada dentro de uma continuidade explicativa na revelação de um acontecido, mas passa a ser, no estudo histórico, o próprio acontecimento<sup>68</sup>.

Nesse viés, a fabricação da região, que acontece no documento publicado em 1927 n’*A Tribuna*, estabelece uma condição para sua entrada em uma *nova era*. Além

<sup>66</sup> *A Tribuna*, 30/01/1927, coleção *A Tribuna*, Anno IX, Uberabinha, NUM. 357. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>67</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “O objeto em fuga: Algumas reflexões em torno do conceito de região”. *Fronteiras*, Dourados, v. 10, n.º 17, jan./jun., 2008, p. 66.

<sup>68</sup> Tal como escreve Jacques Rancière (1995, p. 239): “O que é geralmente um acontecimento, um ‘está acontecendo’? É a conjunção de um conjunto de fatos e de uma interpretação que designa esse conjunto de fatos como acontecimento singular. Em outras palavras, é a conjunção de um conjunto de fatos e uma subjetivação. Não há acontecimento sem sentido de acontecimento, sem subjetivação de acontecimento. Para empregar uma palavra mal reputada, não há acontecimento sem ‘ideologia’, sem um alguém por quem e para quem ele tem sentido de acontecimento.”.

do trabalho, pensamento e empreendimento necessários para que este espaço seja melhor e engrandeça, cabe ainda um elemento fundamental: o otimismo. Daí que o poder da fala, além de ser uma máxima do periódico, calcado num lugar que se quer elevado, é temática abordada num exercício coercitivo dos sujeitos, seus comportamentos e discursos, de forma a produzir o espaço literariamente e coagir os indivíduos a integrarem este mesmo processo produtivo sob a ameaça de um fracasso coletivo. A defesa do otimismo, que também aparece em *OUTRORA E HOJE*, age como um chamado que funda as balizas por meio das quais formas de se portar e de dizer buscam fixação e cuja importância conflui para a validação das mencionadas conquistas. Nos termos do texto, sem estes ditos otimistas, ou ainda se no lugar destes existirem os céticos, o trabalho, a produção, o empreendimento, as ideias, tudo é desmoralizado. A perda que se tem com a falta de otimismo, que é, nesse sentido, uma maneira específica de se estar no espaço, é de caráter sensível. Sentir, crer e aspirar são práticas consoantes com o engrandecimento da região neste discurso.

Compreendo que, assim como *OUTRORA E HOJE* estabelece um vínculo entre o indivíduo e a coletividade, que é inventada a partir de uma perspectiva espacial com base num dever sensível e afetivo que aquele deve ter para com este na produção de grandezas e bens gerais, o presente documento também participa desta prática discursiva em que determinados comportamentos sociais são objetivados enquanto obrigações morais em contraposição a outros, condenados enquanto empecilhos à paz e ao progresso. Com base numa reflexão sobre os princípios a partir dos quais o regional é formulado e reformulado constantemente, Durval Muniz afirma que: “A região é também modos de pensar, modos de querer, modos de falar, modos de gostar, modos de preferir, modos de amar, modos de desejar, modos de olhar, de escutar, de cheirar, de sentir sabor e de sentir dor.”<sup>69</sup>. Estes modos são mecanismos discursivos e subjetivos produtores de espacialidade e sensibilidade. Tal consideração também pode ser problematizada nos termos de demais conceituações espaciais, como cidade, pois estes são conceitos dinâmicos, construções que não se fixam, transpassadas por desejos, sentimentos, frustrações e lembranças, individuais ou coletivas, voluntárias ou involuntárias, dentro de uma ordenação do espaço subjetivada que, então, ganha nome e significado.

---

<sup>69</sup> Ibidem, p. 61.

A relação que estabeleço entre os documentos apresentados até então se dá no sentido em que estes produzem historicamente a cidade, a região, o otimismo, a paz, o progresso, o passado, a natureza, a saudade... Mas estas instâncias não possuem apenas um lado, são multifacetadas e cada faceta é frágil e fugidia. Durval Muniz entende que: “As regiões nascem das práticas de significação e de ordenamento do mundo feito pelos homens. Operações de significação que trazem imanente à sua realização estratégias de poder, de domínio, de controle, de separação, de inclusão e exclusão”<sup>70</sup>, o que não quer dizer que a poesia e o devaneio também não sejam produtores de espaço e mecanismos atuantes nas luta política; o são na mesma medida das práticas organizadoras e disciplinarizadoras, montam esquemas, usam da linguagem, do poder e do saber, da memória e do sentimento, assim como os discursos de otimização do espaço. Esta prática efervescente que se vale da linguagem para significar a vida, jamais terá uma significação única e plena.

A vitória aclamada ao final do texto participa deste movimento de construção discursiva. Uma vitória de quem e sobre quem? Uma vitória “triangulina”, em especial, contra aqueles que deste grupo se afastam, não tanto por uma diferença na habitação espacial, mas sim por um comportamento dissonante com aquele apregoado, um modo outro de ser. Uma vitória contra os *pessimistas*, *céticos*, infames, que querem o benefício particular. O que está em foco é a produção de uma identidade calcada em valores e ideais culturais de engrandecimento e a correspondência deste grupo, seu comportamento e sentimento, com a constituição do espaço. Afinal, o jogo social não é um jogo ganho ou estático, os discursos nos permitem observar as tensões entre aquilo que se manifesta enquanto normativo e as vozes dissonantes a tais falas. Dizer contra os pessimistas não é uma forma de aniquilá-los, ainda que exista o intuito de tal ação, mas de dar a ver a delimitação de grupos e seus conflitos na sociedade, de forma que as falas sobre o espaço aparecem enquanto elemento definidor de identidades.

Este documento, além de estabelecer relação com *OUTRORA E HOJE*, também dialoga com demais escritos d’*A Tribuna* e, como o que aqui faço é uma seleção e encadeamentos interessados dentro de uma estrutura de enredo que julgo ser coerente e envolvente de acordo com a inteligibilidade narrativa da produção de discursos, espaços e grupos, aproveito, então, para trazer mais um documento e problematizar tal discussão.

---

<sup>70</sup> Ibidem, p. 62.

Os pessimistas...

Todos os dias surgem os pessimistas a anunciar a queda de Uberlandia. Ao contrario disso, porem, vemos a nossa cidade em crescente progresso e o nosso municipio augmentar a sua população.

Vemos, por exemplo, as jardineiras, as suas corridas, o transito das estradas Mineiras, Uberaba, Araguary, intensificado e a nossa capacidade economica quase que triplicada.

Si olharmos para as pensões e hoteis os vemos repletos.

Os estabelecimentos de ensino não comportam mais alumnos; os predios, quer para residencia particular, quer para commercio são disputados.

O commerco grosso ou a varejo augmentando dia a dia.

Onde estão os nossos pessimistas, aquelle que viam imminente a queda da nossa cidade.

Ha muita gente que só vê o lado negro das coisas. E' incapaz de crer no futuro, mas essa gente tem sido sempre desmentida pelo progresso incontido de Uberlandia.<sup>71</sup>

O título da publicação situa, de inicio, o documento dentro do debate que as duas fontes anteriores apresentam. O poder de fala dos sujeitos é tema abordado também sob um viés coercitivo no processo literário de fabricação do espaço. O texto constrói uma dicotomia entre a perspectiva pessimista e o progresso da cidade. Progresso cuja definição se dá pelo *aumento da população*, da *capacidade econômica* e do *comercio*, do *transito* na região, das *pensões e hotéis cheios*, da quantidade de *estabelecimentos de ensino* concorridos, dos *prédios residenciais e comerciais*<sup>72</sup>. Adjetivações que significam a cidade nos termos de um constante crescimento, tido como positivo: o progresso. Em contraposição a este dito desenvolvimento efetivo está um comportamento outro, uma perspectiva e fala outra, caracterizada pela catástrofe e queda, o que aqui comprehendo como uma situação de crise. Encarar a realidade sob a ótica da crise faz parte, pois, de um discurso que faz frente às construções otimistas da cidade no embate político e social. Em *Os pessimistas...* os sujeitos que assim expressam suas significações espaciais são condenados, o que não quer dizer que não

---

<sup>71</sup> "Os pessimistas...", *A Tribuna*, 03/06/1934, coleção *A Tribuna*, Anno XV, Uberlandia, NUM. 798. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>72</sup> Os pontos mencionados são extremamente significativos. No que diz respeito às pensões e hotéis cheios, para além do movimento comercial que se intensifica com o turismo, há a ideia de uma cidade que é visitada. A importância de receber quem é de fora, em Uberlândia, é um aspecto marcante n'*A Tribuna*. Em uma de suas colunas, chamada *Vida Social* (e depois *Sociales*), há um tópico denominado *Hóspedes e Viajantes Ilustres*, destinado a dizer daqueles que estão de passagem na cidade, sobre suas rotinas e impressões, que em geral são positivas. Parte do jornal, retomado e reforçado a cada número, que também integra esta prática de como e o que falar e sentir no e do espaço. A instrução e formação dos sujeitos e gerações futuras também faz parte deste movimento de educar comportamental e sensivelmente os indivíduos e é umas das preocupações expressas a partir da ideia de *estabelecimentos de ensino* que estão repletos de alunos. Por fim, gostaria de ressaltar também a menção aos prédios, um elemento que marca a arquitetura urbana, que em si diz muito sobre esse desejo que se tem da cidade, uma cidade, então, moderna, com grande população e comércio, aspectos professados e fabricados como base discursiva para prova do progresso de Uberlândia.

veremos suas falas. Estas também são recorrentes n'A Tribuna, e aprofundarei tal discussão futuramente. Neste ponto da discussão, quero trazer à tona o confronto, expresso literariamente, em que a perspectiva de crise é denominada *pessimista* pela crença e defesa otimista de engrandecimento da cidade. O texto termina expondo o embate e defendendo o seu lado, o do progresso: *Onde estão nossos pessimistas, aqueles que viam iminente a queda da nossa cidade. Há muita gente que só vê o lado negro das coisas. E' incapaz de crer no futuro, mas essa gente tem sido sempre desmentida pelo progresso incontido de Uberlândia.*

O progresso incontido é efeito de superfície, lembrando a expressão de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, ou seja, aquilo que emerge às nossas vistas, é objetivado num processo de invenção interessada e conflituosa, localizada, temporal e espacialmente, numa prática marcada pelos jogos de poder, saber e prazer. A teoria de Michel Foucault auxilia estas problematizações através da proposta reflexiva de desnaturalizar os objetos, fazer a quebra de seus enunciados, para sair da superfície e pensar os mecanismos históricos que lhes produzem enquanto discursos. A fonte, nesse sentido, torna visível o progresso, o que se entende e se quer enquanto progresso, e assim também expõe a construção discursiva que o fabrica. Por discurso não compreendo uma mentira, evidência, um vestígio ou fragmento de um todo, mas um objeto materializado a partir de um processo que envolve desejos, sentimentos, conflitos, poder de alcançar objetivos, mas também de fracassar. Nas palavras de Foucault:

o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos apoderar.<sup>73</sup>

Nesse viés, o discurso é ao mesmo tempo desejo e poder; ele carrega um impulso de ser naturalizado, e daí parte a crítica metodológica de Foucault, de compreender que o lugar do poder é múltiplo, dinâmico e em movimento; leitura que se dá em contraposição a pressupostos que tendem a cristalizar e naturalizar objetos e sujeitos. Por isso, o filósofo comprehende o discurso como rarefeito, no sentido que o poder está pulverizado na sociedade e lhe atribui lugar de luta. Disputas pelos discursos exprimem os embates, relações de forças sociais, tal como *Os pessimistas...* situa seu

---

<sup>73</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 5<sup>a</sup> edição, 1999, p. 10.

lugar dentro de um confronto de produção da espacialidade e, ainda, instrui o interlocutor ao mesmo exercício.

Mais uma vez, a questão da fala sobre a cidade é ponto de debate em uma publicação. Por quê? Como problematizar a recorrente aparição desta temática? Se ela está sendo retomada quer dizer que existe aquilo que afronta? Compreendo que sim, e que estes discursos buscam agir pedagogicamente, com base no comportamento otimista e fala de engrandecimento, ensinando um modo de ser no espaço, que o quer e o produz de uma determinada forma. A fabricação do espaço expresso nestes documentos potencializam as reflexões sobre os embates, jogos e pertencimentos para conquista e dominação deste espaço por parte de um discurso, um poder, que busca se naturalizar e fixar. Esta fixação se dá ao passo que são estabelecidas as normas, direitos e deveres individuais e coletivos, mantenedores da ordem. Afinal, “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfazer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo.”<sup>74</sup>. O que falar, como falar, como se comportar, com quem se relacionar, o que pensar e sentir podem ser pensadas enquanto construções e ensinamentos discursivos, modeladores de corpos, que definem os lugares de pertencimento dos sujeitos dentro do jogo político social.

*Os pessimistas...*, publicado em 1934, ou seja, um ano antes de *OUTRORA E HOJE* e sete anos após a fonte de 1927, integra este debate, que emerge neste tempo e espaço em questão, e se vincula com os demais escritos, uma vez que também trata da fala sobre o espaço e ainda faz uso desta na constituição de um modo de ser, modo este que se dá nas vias opostas do *pessimismo*, da *anunciação da queda da Cidade*, de *só ver o lado negro das coisas* e da *incapacidade de crer no futuro*. Compreendo que através de estratégias discursivas no uso de sentidos (como a de um autor coletivo através da falta de assinatura e de expressões como a de *nossa cidade*) e conceitos (como progresso, engrandecimento, otimismo) um posicionamento político coletivo se constitui. Também fazem partes destes usos instituidores de grupos e espaços aquilo que se quer enquanto norma, os esforços de fixação do poder e do saber, de forma que seus valores são reforçados pela escrita e esta credenciada por eles.

O embate, até então, figurado, a partir da interpretação destes documentos, coloca em foco a fabricação de opostos, em que de um lado há um tipo de perspectiva e comportamento exemplar e de outro condenável, e aos indivíduos do grupo espacial

---

<sup>74</sup> Ibidem, p. 39.

cabe, como um dever, se associar àquilo que é, então, designado como o bem para o todo. Este funcionamento discursivo é tanto persuasivo quanto inquietante, afeta diretamente os sentimentos do interlocutor, mas este pode tanto ser tocado pela vontade de reprodução como de confrontação, pode tanto acordar com tais falas e querer a elas pertencer e potencializar, como também pode delas fugir ou elas desqualificar. A partir deste jogo político, sempre dinâmico, que o conceito de poder, para Michel Foucault, se encontra. Segundo o filósofo francês: “O poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares”<sup>75</sup>, vem de uma nota no jornal, de um desejo de cidade, de uma normativa comportamental, de uma instrução sensível, de uma constituição literária do coletivo e do espaço, assim como também vem de um poema ou uma música. Foucault continua: “E ‘o’ poder, no que tem de permanente, de repetitivo, de inerte, de auto-reprodutor, é apenas efeito de conjunto, esboçado a partir de todas essas mobilidades, encadeamentos que se apoia em cada uma delas e, em troca, procura fixá-las.”<sup>76</sup>. Destas vontades de fixações, desejos de saber e poder que encontram prazer no seu exercício, certos comuns<sup>77</sup> são estabelecidos.

O comum desta literatura otimista é marcado por uma ausência que considero bastante significativa: a da palavra “saudade”. Por que não há uso da saudade nestes escritos? Assim como os documentos do subcapítulo anterior, estes também estão fabricando o espaço (seja a “cidade” ou a “região”) literariamente, através de estratégias sensíveis e persuasivas que constituem identidades e modelos comportamentais, que articulam instâncias temporais qualitativamente no processo de significação espacial. Mas o que há de diferente entre aquele conjunto de fontes e este? Como o uso ou não uso da saudade na narrativa do espaço pode auxiliar a pensar as diferentes articulações discursivas e delimitações coletivas? Antes de ser uma banalidade a ausência de um

---

<sup>75</sup> FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza de Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988, p. 89.

<sup>76</sup> Idem.

<sup>77</sup> Estabeleço uma relação entre o termo comum e as fixações almejadas e arranjadas no jogo político, o que concerne também a perspectivas espaciais e temporais, comportamentos e sensibilidades delimitados. Jacques Rancière se refere ao termo a partir da problematização de um conceito-chave: a partilha do sensível. Gostaria de apontar para o uso do termo comum dentro desta grade compreensiva e reflexiva. Nas palavras do filósofo francês: “Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.” (RANCIÈRE, 2005, p. 15). A partilha do sensível integra, pois, este exercício de fabricação e, então, repartição do espaço, jogando com as fronteiras sensíveis que constituem as partes das totalidades discursivas que se querem fixar.

termo dentro de um conjunto documental cujo funcionamento discursivo está em consonância, buscarei torná-la uma aventura.

A situação de pausa, de lembrar e sentir no e para com o espaço, cujas fontes da primeira parte do *Capítulo 1* expressam, é um recurso outro que estes documentos não fazem uso. A ausência da palavra saudade neste processo de fabricação da fala engrandecedora e otimista parece apontar para as fronteiras e exigências (por que não dizer “ordens”?) que os discursos estabelecem, ou seja, assim como a saudade, demais conceitos são vetados no processo inventivo do espaço do qual participam as últimas fontes, ao passo que as anteriores pertencem a outro exercício de definição espacial e sensível que também tem suas restrições e palavras-chave. Ambas as abordagens são blocos discursivos e sensíveis que se dissociam e dialogam entre si no sentido que procuram fixações sobre a cidade, região, nação... Estes enunciados, que fabricam espacialidade e sensibilidade, são movidos pelo prazer da jogatina, operam dentro do jogo político, de uso de poder, e para isso lançam mão de estratégias discursivas delimitadas que lhes credenciam, atribuindo aspecto de verdade, caráter de saber. Daí que as diferentes formas de ser e querer ser no espaço, expressas nas publicações do periódico, dialogam tanto com aquilo que lhe é próximo e fortifica seu discurso, como aquilo que busca lhe descredenciar. Entre “sentir saudades” de uma cidade do passado ao olhar a cidade do presente e “bem dizer” esta cidade do presente para que seu futuro seja ainda melhor (não abordando os sentimentos para com aquilo que não mais existe na arquitetura), há o cerne de um conflito imagético urbano, daquilo que se comprehende como bom para o grupo que compartilha sua vivência cotidiana, sua morada. Os discursos sobre as imensidões íntimas se chocam com projetos progressistas. Duas totalidades enunciativas, buscando fixação e verdade no que diz respeito aos modos de ser no espaço, que, porém, não são os únicos conjuntos participantes do jogo político, jogo este que nunca é ganho ou finalizado; outras configurações também se situam nestes embates e misturam certas fronteiras das ordens discursivas. Darei continuidade a tais reflexões seguindo uma das pontas deste “iceberg” – o *desejo de cidade* –, buscando investigar sua parte oculta<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> A metáfora do iceberg, para pensar a metodologia foucaultiana, é utilizada por Paul Veyne (2005) no seu ensaio *Foucault revoluciona a história*. Para ele, o jogo político é feito numa prática incapturável e dela emergem lampejos, discursos, tais como pontas de icebergs, mas que não devem ser naturalizados ou tomados como o todo acabado. A crítica metodológica foucaultiana propõe a imersão para esta parte oculta do iceberg, questionar a função do poder que movimenta a prática e faz emergir determinados objetos e não outros.

E' realmente interessante o aspecto que vão tomado os subúrbios da nossa cidade. Tres pontos dos nossos arredores, se destinam a pequenos povoados, já de inicio pitoresco e attrahentes. O primeiro é o nosso tradicional Váu. A' margem belíssima do Rio Uberabinha, com a Charqueada Triangulo ao lado vão ahi se valorizando as terras, tornando mais dia menos dia maior a edificação. Cá do alto da estrada da Companhia Mineira avista-se lá em baixo essa linda perspectiva ao longo das aguas brilhantes do Uberabinha, advinhando-se logo nessa bella coirella uma povoação futura.

A chacara Jatahy, onde fica situada a Charqueada Giocondo, tambem não apresenta inferior perspectiva, sendo de notar-se ahi, em todo bairro, maior numero de edificações modestas.

Resta-nos o bairro do Patrimonio da Abbadia, onde em breve será edificada a charqueada do arrojado industrial sr. Nicomedes Santos. E' um bairro mais velho do que Uberabinha, a 5 kilometros da Estação de Omega. Já contando com uma população regular esse pequeno núcleo deve desenvolver-se de agora em deante pelo espirito emprehendededor do industrial que o adquiriu e que o impulsionará com a sua decidida atividade e inteligencia.

Nestas condições Uberabinha não irá crescendo apenas nas zonas urbanas, onde está edificada a grande fabrica de tecidos da Triangulo Mineiro, mas tambem nesses preciosos subúrbios cada qual situado, pelas suas aguadas, em condições de se desenvolver rapidamente.<sup>79</sup>

Esta publicação é uma dentre as que não possuem título nem autor, o que reforça a aparência de informativo<sup>80</sup>, trazendo uma análise da situação urbana nos subúrbios. O uso do pronome possessivo na primeira pessoa do plural logo na frase inicial, designando *nossa cidade*, também integra a ideia de um autor coletivo. Um todo que diz da cidade para a cidade. Esta é uma estratégia que aponta para a vontade de saber do discurso. Seu intuito de validação enquanto diagnóstico de um presente é um dos caminhos para a fixação do que se quer como projeto de cidade. Tal projeto é produzido literariamente e, com base neste documento, comprehendo que seu discurso de progresso,

---

<sup>79</sup> *A Tribuna*, 30/09/1925, coleção *A Tribuna*, Anno VIII, Uberabinha, NUM. 306. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>80</sup> Segundo Walter Benjamin a informação está localizada num movimento histórico, no qual a burguesia ascendeu, se consolidou e a imprensa surge enquanto seu instrumento legitimador. A informação se caracteriza, nesse sentido, pelo seu aspecto explicativo e sua validade passageira. Nas palavras do filósofo: “A informação, porém, aspira a uma verificabilidade imediata. Para tal, ela precisa ser, antes de mais nada, ‘compreensível em si e para si’. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Mas enquanto esses relatos recorriam frequentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível.” (BENJAMIN, 2012, p. 219). Para Benjamin o aumento da informação vem acompanhado do declínio da narrativa. Narrativa marcada pela oralidade e troca de experiências. Considerando este aspecto histórico da imprensa e da informação, comprehendo que esta plausibilidade é calcada dentro de estratégias discursivas que vetam determinas formas (como o miraculoso), palavras e pessoas, credenciando outras (como o explicativo) e construindo um sentido de verdade, ainda que momentâneo. Processo este fundamentalmente ficcional, literário, atravessado por diferentes e diversas narrativas que reforçam ou contrapõe aquilo que é dito. Talvez fosse mais furtuito desconstruir esse aspecto “apoético” da informação, buscando sua “parte oculta do iceberg”. Nessa dissertação, diversos informativos estarão presentes e buscarei abordar sempre seus caráteres inventado e literário, na tentativa de desconstruir uma grade comprehensiva hierárquica do artístico da produção discursiva.

desenvolvimento, engrandecimento e otimismo busca dizer de parte da cidade que raramente compõe a imagem da cidade, ou melhor, não a compõe, está fora: o subúrbio.

O subúrbio é um tema escasso n'A *Tribuna*, o que faz dessa fonte algo singular na leitura do periódico. Ele é adjetivado nas vias do, já mencionado, otimismo em relação à cidade, através de expressões como *pequenos povoados pitorescos e atraentes, margem belíssima do rio, terras valorizadas, edificações modestas e em crescimento, linda perspectiva, águas brilhantes do Uberabinha, bela coirela*<sup>81</sup>, *povoação futura*, ou seja, um espaço, assim como é a cidade, adorável e progredindo. O foco no *aspecto do subúrbio* é seletivo, ele diz de três regiões: tradicional Váu<sup>82</sup>, charqueada Giocondo e bairro Patrimônio da Abadia. Seleção esta guiada por empreendimentos que, então, dão luz, a partir de um determinado lugar e visando a construção de um sentido de progresso, a estes espaços específicos. Um desses espaços é, pois, o bairro Patrimônio da Abadia, cujo crescimento é esperado uma vez que um industrial, sr. Nicomedes Santos, adquiriu tais terras (que possui mão de obra) e a partir de então parece merecer lugar na narrativa sobre a cidade. A menção à existência do bairro anterior à própria Uberabinha também expressa uma perspectiva que não integra o subúrbio à cidade, o coloca a parte, histórica e espacialmente, e quando o traz para o centro do debate o faz a partir de um discurso-tela<sup>83</sup>, para pensar com base no termo calcado por Michel Foucault, construindo uma imagem com função de mascarar. “Mascara”, pois, ainda que exista tal intuito, as contradições e desigualdades sociais, as segregações do espaço urbano, as condições de moradia na periferia, a exclusão e exploração da população de baixa renda são questões que emergem a partir de uma leitura que desnaturalize e quebre os enunciados do texto.

Esta máscara fabricada para a cidade, inclusive para seu subúrbio, diz daquilo que um determinado discurso deseja em relação a este espaço. Desejos cuja materialidade, no que diz respeito às visibilidades que são objetivadas, possui uma potência de saber, de ser creditada e naturalizada; ele joga politicamente com este

---

<sup>81</sup> Segundo o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 1986, p. 427) “coirela” diz respeito à “1. Porção de terra cultivada, longa e estreita. 2. Antiga medida agrária, equivalente a 100 braças de comprimento por 10 de largura.”.

<sup>82</sup> O tradicional Váu, ponte do Váu, onde ficava a Charqueada Triangulo, faz parte de meu caminho diário para casa. Sei disso devido a memórias que me foram e são contadas. Esta ligação com o espaço que estudo, construo e desconstruo na minha escrita, profissional e existencial, é algo de precioso presente no trabalho com a história local. Nesta, lembrando as palavras de Raphael Samuel (1990, p. 220), o historiador encontra uma ideia do passado “dobrando a esquina e descendo a rua. Ele pode ouvir os seus ecos no mercado, ler o seu grafite nas paredes, seguir suas pegadas nos campos”.

<sup>83</sup> FOUCAULT, Michel. Op. Cit., 1988, p. 53.

propósito inventivo, e, lembrando as palavras de Sócrates, ainda que sua fala seja mentirosa, ela é utilizada de forma dosada, estratégica, visando o convencimento de que o que se diz é verdade, normal, o bem... Nesse sentido, considero tais documentos, pois, como produtos e produtores de *desejos de cidade*, expressão de Robert Moses Pechman<sup>84</sup>.

O historiador, nas vias da reflexão em torno da utopia na cidade, parte desta enquanto *lugar da promessa*, em suas palavras, “Promessa e esperança da realização de desejos”<sup>85</sup>. Como a cidade é produzida pela linguagem *antes ou enquanto os pés* a vivenciam, os desejos, sentimentos, projeções participam desse processo de fabricação discursiva e espacial; são a força motriz que direciona a caminhada. Daí que a harmonia anunciada, ensinada e almejada da cidade, ainda que questionável, possui este caráter de promessa, de um estado possível e realizável que se presentifica na fala otimista. Escreve Pechman:

Frente a essa promessa de garantia dada pela vida coletiva retomo o conceito de Utopia, não exatamente como desejo de um espaço que se projeta no futuro, mas como um desejo de cidade, ou seja, como um desejo de sociabilidade, que se traduz na esperança de uma convivialidade possível, de proteção de reconhecimento e de pertencimento.<sup>86</sup>

O desejo de cidade tem um intuito coletivo; ele é calcado na otimização do pertencimento em um mesmo espaço. As vias de realização desse desejo são sua própria manifestação; ele é uma normativa que se quer possível, verdadeira, constatada e faz tornar inteligível o convívio urbano. As contradições sociais e existenciais, a dor da passagem do tempo, a transformação, a perda material e sensível, as desigualdades de todos os tipos, este aspectos desequilibram a *esperança de uma convivialidade possível*, o que faz com que o desejo de cidade possa, então, encontrar no otimismo, no engrandecimento e na ocultação de falhas sua forma linguística de expressão e fixação.

Considero ser interessante trazer estas reflexões e estes conceitos como instrumentos interpretativos para pensar a produção de textos, como os abordados neste subcapítulo, a partir de um exercício discursivo vinculado a um projeto que mascara, e professa mascarar, determinadas questões da cidade, calcado ainda numa promessa utópica de convivência amena e progresso material e coletivo. O documento que diz do subúrbio otimiza o espaço de acordo com o esquema ensinado e defendido pelas

---

<sup>84</sup> PECHMAN, Robert Moses. “Utopias e desejos: dores e prazeres na cidade”. In: *História e arte: utopia, utopias*. Maria Bernardete Flores, Patricia Peterie (org.). Campinas: Mercado de Letras, 2013.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 141.

<sup>86</sup> Ibidem, p. 142.

publicações apresentadas anteriormente. O funcionamento destes discursos pode ser pensado dentro da expressividade do desejo de cidade, que se manifesta na luta política ao passo em que confronta e acorda com demais manifestações.

Seguindo ainda as reflexões de Pechman, este aponta para construções outras, que não funcionam com base nos objetivos do desejo de cidade e que, antes de pensarem nesta convivialidade, manifestam questões de ordem subjetiva e particular, angústias próprias do indivíduo que vive nesse espaço urbano e traz à tona sentimentos que fogem ao desejo de cidade, ou melhor, buscam atualizar o desejo de cidade; estes são os *desejos na cidade*. Segundo o autor: “É que o desejo na cidade é um lugar outro de indagação da promessa de cidade que não se sustenta mais no vínculo comunitário e abre espaço para que cada um a interpele não mais no uníssono coletivo, mas na voz individual”<sup>87</sup>. Compreendo que algumas das fontes já expostas podem ser encaradas à luz dessa reflexão enquanto desejos na cidade, como *Aspectos*, em que lembranças, conflitos, dores e amores tomam o foco da narrativa.

O uso da saudade também é uma forma de situar expressões dentro dos funcionamentos dos desejos na cidade, perpassando as experiências e sentimentos pessoais, observação esta que explicaria facilmente sua ausência nos documentos apresentados neste momento da discussão, porém os usos do termo não se restringem ao modelo da pausa meditativa em torno da transformação urbana e passagem do tempo na cidade. Esta é uma das facetas significativas que aparecem no jornal fazendo referência à palavra saudade. Ainda que este conceito possa ser pensado enquanto parte do processo de invenção de uma cidade permeada de contradições sensíveis entre o que foi e o que é, o que se lembra e o que se vê, o que se deseja e o que se frustra, ele carrega outras articulações que potencializam as questões apresentadas, afinal, as fontes históricas atravessam as fronteiras que a escrita busca fixar e validar, talvez neste ponto resida um dos maiores desafios do trabalho histórico (pelo menos assim julgo ser): articular a fala do outro e a fala própria para que ambas não se anulem, mas se misturem e caminhem dialogicamente (ainda que de forma conflituosa). Talvez em tropeços, continuarei, então, esta caminhada que aqui proponho, buscando a companhia destes outros da escrita, que ao fim acabam se somando a minha fala e ao meu próprio eu narrativo.

D. Philomena Teixeira

---

<sup>87</sup> Ibidem, p. 142-143.

No dia 25, de manhã, a sociedade uberabinhense foi abalada com a noticia transmittida de São José dos Campos, de ali haver falecido d. Philomena Terra Teixeira, espousa do sr. cel. Arlindo Teixeira, que ha tempo se encontrava naquelle localidade, em tratamento de rebelde enfermidade.

Logo que circulou pela cidade a noticia do fallecimento de d. Philomena Teixeira, grande numero de pessoas da familia uberabinhense foi ao telegrapho e por elle transmittiu á familia da morta suas condolencias.

D. Philomena Teixeira era uma das mais conceituadas mães de familia da nossa sociedade.

Desappareceu em São José dos Campos cercada de todos os seus filhos e da exemplaríssima dedicação de seu esposo o sr. coronel Arlindo Teixeira.

Comquanto esperada, mais dias, menos dias, a sua morte foi tão sentida nesta cidade que difficilmente poderíamos das uma ideia do golpe que abalou Uberabinha.

E' que as virtudes da exticta, as suas qualidades excepcionaes de espousa fidelíssima e mãe de familia exemplar; os seus sentimentos de religião, a sua resignação de soffredora, tudo emfim, fazia com que de quando em quando esta populaçao, onde era muito popular, a recordasse com a profunda magua de que os seus dias estavam contados.

A nossa folha, pensando interpretar os sentimentos do povo de Uberabinha, e os daquelles que a ella são ligados, logo que recebeu a triste noticia do passamento da distincta senhora telegraphou ao sr. coronel Arlindo Teixeira apresentando suas condolencias e fixou em seu *placard* o seguinte:

"Acaba de falecer em São José dos Campos onde se encontrava, ha tempos, em tratamento, a exma. sra. d. Philomena (Mena) Teixeira, espousa do sr. coronel Arlindo Teixeira, conceituado elemento da nossa sociedade e do nosso alto commercio.

A *Tribuna*, em homenagem á Mãe de familia Uberabinhense, de que foi d. Philomena tradicção perfeita, tomou-se de luto por 3 dias, cerrando as suas portas."

Essa homenagem da nossa folha sensibilisou deveras alhumas pessoas desta cidade. Mas nós a praticamos por um dever de homenagear áquellos que se fazem dignos de ser imitados.

D. Philomena Terra Teixeira, foi, como dissemos, uma mãe de familia exemplar.

Era filha do sr. Manoel Garcia Rosa Terra e senhora Candida Oliveira, tendo nascido em Uberada a 20 de Julho de 1859.

Casou-se, aos 23 annos, com o sr. coronel Arlindo Teixeira, naquelle, de onde se transferiu para esta cidade em janeiro de 1884.

Em 1897 passou a residir em Ituyutaba, tendo-se transferido para esta cidade novamente em 30 de Novembro de 1905.

Do seu consorcio deixa os seguintes filhos: Tito Teixeira, casado comd. Candida Chaves Teixeira; Senhorinha Teixeira Silva, casada com o industrial sr. José Monteiro da Silva; Arlindo Teixeira Junior, casado com d. Isaura Carvalho Teixeira; Damartina Teixeira Chaves, casada com o sr. dr. Camillo Chaves, e Amelia Teixeira Costa, casada com o sr. Antonio Costa, todos residentes nesta cidade com exceção do sr. dr. Camillo Chaves.

O enterramento de d. Philomena Teixeira, que se realizou em São José dos Campos, foi concorridíssimo, vendo-se nas fitas das coroas

pendentes as seguintes inscrições: “A” dona Philomena, saudades de Sebastiana e Queiroz”; “Saudades, Joaquim Pires e familia”; “a dona Philomena, saudades de Arruda e Eugenia”; “A’ bôa vóvó, ultimo beijo de seus netinhos, Odette, Odelio, Odilia, Odelino, Odelsia e Osmar”; “Sincerás saudades, Romeu e Maricota”; “saudade eterna de seu irmão Manoel Terra, familia e filhos”; “ultimo adeus de seu genro, filha e netos Cmillo Damartina, Helio, Milico e Fabio”; “saudade eterna de seus filhos e netos Fernando, Dédéca e Dinorah”; “á minha mãe, eterna saudade Tito e Candinha”; “homenagem de Jayme Loureiro e familia”; “homenagem da familia Vaz de Lima”; “ultimo adeus de seu esposo Arlindo”; “á querida mãe, perpetua saudade, Antonio e Amelia”; “homenagens da casa Martins Costa”; “gratas saudades de Nedy Carneiro”; “saudades de sua irmã Mariquinha e filhos”; “saudade eterna se sua filha, genro e netos Senhorinha, Silva, Altivo, Octavio e Werler”; “ternas recordações de seus filhos amorosos Arlindinho e Amanda.”<sup>88</sup>

Esta publicação se difere daquelas cujo intuito central da mensagem narrativa reside no modo da fala sobre o espaço. Ainda que a construção do grupo espacial, de uma identidade e sensibilidade coletiva sejam movimentos presentes no texto, diferentemente das fontes apresentadas até então, a relação entre os usos da saudade e a constituição da cidade se dá permeada por uma situação de morte e luto.

A cidade também é otimizada no discurso deste documento, principalmente enquanto corpo que reúne um grupo de cidadãos. A constituição de laços sensíveis de pertencimento pode ser pensada a partir do uso das expressões *sociedade uberabinhense*, *nossa sociedade*, *golpe que abalou Uberabinha e família uberabinhense*, em que a ideia de circulação da notícia somada ao termo “família”, ao pronome possessivo da primeira pessoa do plural, à nomeação da cidade enquanto um todo, constroem sentidos de uma coletividade próxima e unida afetivamente. A fala cria o grupo ao passo em que lhe ensina ser grupo, de forma que a situação de morte intensifica tal processo. A exemplariedade da resignação do leito, da família próxima ao moribundo e da manifestação da dor ainda que esperado o falecimento, são condutas enunciadas e enaltecididas, mecanismo discursivo de modelação de sentimentos e corpos em determinada conjuntura. Nesse sentido, *A Tribuna*, mais uma vez, busca reforçar seu lugar de instrutora social, de oradora na tribuna para a cidade e em nome da cidade. Vontade esta de representação, de ser porta-voz dos sentimentos coletivos: *A nossa folha, pensando interpretar os sentimentos do povo de Uberabinha e os daqueles que a ela são ligados, logo que recebeu a triste noticia do passamento da distinta senhora telegrafou ao sr. coronel Arlindo Teixeira apresentando suas condolências.*

---

<sup>88</sup> “D. Philomena Teixeira”. *A Tribuna*, 01/07/1923, coleção Jerônimo Arantes, Anno IV, Uberabinha, NUM. 198. Arquivo Público de Uberlândia.

Informativos como este, noticiando o falecimento de alguém, são recorrentes no jornal. Neste existe uma coluna denominada *Vida Social* (que a partir da década de 1930 passa a ser chamada *Sociaes*) que disserta sobre *Aniversariantes, Matrimônios, Nascimentos, Bailes, Hóspedes e Viajantes Ilustre, Enfermos, Falecimentos, Missas de sétimo dia* e etc. Estes tópicos são constituintes não apenas da *Vida Social*, coluna, como da construção discursiva e compreensiva daquilo que é a vida social em Uberabina/Uberlândia. No caso do falecimento de D. Philomena Teixeira, há algo de singular: o documento é um texto longo, em destaque na primeira página do jornal (não está, como geralmente são localizados estes informativos, na coluna *Vida Social*), e, ainda, acompanhado de uma foto da falecida:



O jornal situa este acontecimento no centro da fala emanada da tribuna ao povo, à *família uberabinhense*. Com base nestes aspectos é possível indagar sobre o caráter

instrutivo e exemplar elaborado pela narrativa, a partir da morte, para os cidadãos e suas expressões sentimentais.

Assim como D. Philomena, outras figuras ilustres e falecidas são lembradas e homenageadas (afinal ter seu nome proclamado da tribuna é uma homenagem) no jornal, nem sempre com o destaque referido. Em geral, as notas de falecimento acompanham o modelo textual do documento apresentado, em que é informado o *desaparecimento* do sujeito, se fala da dor coletiva em torno do acontecido, da vida pessoa (que parece funcionar como justificativa ao anuncio de sua morte a partir de um lugar, então, elevado) e, por fim, é narrado o ritual fúnebre, dizendo se foi concorrido, onde foi a missa, se foi de corpo presente, o cortejo até o cemitério, as falas sob o túmulo e das coroas de flores com as legendas e nomeações daqueles que ao falecido prestam homenagem.

As recorrentes menções às legendas nas coroas de flores, presentes nas notas de falecimento d'*A Tribuna*, foram o que primeiro me instigou a pesquisar sobre os usos e significações da saudade na leitura do periódico. Esta palavra aparece de forma intensa e enfática no rito fúnebre. Como no caso do documento *D. Philomena Teixeira*, a reprodução das dedicatórias das coroas fazem parte da estrutura narrativa que integra o evento, uma vez que, seguindo a proposta de Michel de Certeau, a fala não diz dos passos deslocada do movimento destes. Como funciona a palavra saudade nestas legendas? Ela expressa um desejo? Ela diz de um sentimento individual? Se sim, por que existiria, então, sua repetição? Por que, ainda, existe sua reprodução jornalística? Seria interessante pensar numa “saudade social”? Aprendida na, expressa na e que faz sustentar a sociedade? Mais especificamente, a *sociedade uberabinhense*? Seria o uso da saudade um dos mecanismos que faz fabricar literariamente e sensivelmente esta *sociedade uberabinhense*?

Estas indagações formuladas com base na interpretação documental do falecimento de D. Philomena Teixeira indicam trajetórias novas que nos fazem embrenhar nos bosques da saudade. Esta palavra, nas notas de falecimento, é articulada de modo diferente em relação às demais publicações apresentadas; ela é proclamada por vários nomes e dentro de uma estrutura particular, de forma que não diz diretamente de um tempo e espaço específicos vinculados à memória, à experiência pessoal, mas, antes, aponta para uma conduta social de expressão sentimental. Expressão esta que, refletindo em diálogo com o estudo antropológico de Marcel Maus sobre os ritos fúnebres, pode ser interpretada como obrigatória: “Não só o choro, mas toda uma série de expressões

orais de sentimentos não são fenômenos exclusivamente psicológicos ou fisiológicos, mas sim fenômenos sociais, marcados por manifestações não-espontâneas e da mais perfeita obrigaçāo<sup>89</sup>. A proposta de encarar a expressão sentimental, e no caso específico a referência à palavra saudade, enquanto não-espontânea cria uma ponte interpretativa que coloca em pauta a possibilidade de pensar o uso do termo funcionando na produção de não apenas desejos na cidade, lembrando o conceito de Robert Moses Peachman, mas também do desejo de cidade, de vozes e comportamentos que se querem coletivos e agindo em nome da convivialidade, para o que a morte é uma ameaça constante e latente. O uso da saudade, neste sentido, não desestabiliza, como no caso dos escritos cujo conflito da lembrança do passado frente ao presente da cidade incomoda existencialmente o narrador, ao contrário, o termo tem potência de exorcização<sup>90</sup> e sepultamento da desordem. Expressar saudades é a função que cabe e conforta aqueles que permanecem.

A questão da obrigaçāo social e comportamental numa situação de morte também é tema abordado por Paul Ricoeur, para quem o *imperativo do não-esquecimento* é uma das características do *dever de memória*. Este seria perpassado por modos de ser e se portar de ordem obrigatória, em que não há um *trabalho*, um exercício que carece de tempo e esforço no processo gradual de desvincilhamento da dor daqueles abalados pela experiência de perda de alguém. Nas palavras de Ricoeur, “o que falta ao trabalho de memória e ao trabalho de luto para se igualarem ao dever de memória [...] é o duplo aspecto do dever, como que se impondo de fora ao desejo e exercendo uma coerção sentida subjetivamente como obrigaçāo.”<sup>91</sup> A reflexão sobre o caráter obrigatório do uso da saudade nas notas de falecimento foi uma problemática que surgiu na monografia<sup>92</sup> e a retomo aqui para dar continuidade a esta discussão na relação com novas abordagens e narrativas. Nesse sentido, caberiam as seguintes questões: Seria a palavra saudade nas legendas das coroas de flores obrigatória? Ela tem

<sup>89</sup> MAUSS, Marcel. "A expressão obrigatoria de sentimentos". In: *Marcel Mauss : antropologia*. Roberto Cardoso de Oliveira (org.). Tradução de Regina Lúcia Moraes Morel, Denise Maldi Meirelles e Ivonne Toscano. São Paulo: Ática, 1979, p. 147.

<sup>90</sup> Para utilizar a expressão de Fernando Catroga e suas reflexões em torno do ritual fúnebre quando este escreve: “Daí que o rito seja sempre um acto social de exorcização da morte e de restauração da ordem. É que também a sociedade se move por um desejo de eternidade. E, como ela se sente e quer ser imortal, é-lhe igualmente inaceitável que os seus membros — e, mais dramaticamente, aqueles que a encarnam e com quem ela se identifica — estejam destinados a desaparecer.” (CATROGA, 2010, p. 165).

<sup>91</sup> RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007, p. 101.

<sup>92</sup> PEREIRA, Maria Clara Costa. —*Por que será que não vingam aqui os ciprestes? Reflexões em torno do progresso, da saudade e da memória em Uberabina de 1920*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

caráter social? Seria o fundamento da “saudade social”, neologismo que propus, ser sentida subjetivamente enquanto obrigação? Aderir à obrigação é o mesmo que uma passividade do sujeito frente a um poder normativo? Esta utilização da saudade, nas legendas, não exorciza, lembrando o termo de Catroga, a morte? Não alivia a dor? O uso da saudade aqui é reforço a uma estrutura, ainda que dinâmica, que se quer fixa? É possível delimitar uma fronteira entre o que é uma expressão espontânea e o que não é? Expressões dentro do padrão social e normativo não são espontâneas? Seria o uso da saudade no rito fúnebre parte do *dever de memória* e não do *trabalho de memória*, pensando a proposta teórica de Ricoeur?

Compreendo que entre o dever de memória e o trabalho de memória, assim como entre o desejo de cidade e o desejo na cidade, existe uma fluidez. Estes conceitos auxiliam a interpretar os discursos das fontes; como funcionam, quais poderiam ser suas motivações e com que outras enunciações dialogam. Neste processo é possível ver constructos que se singularizam e se dissociam, mas fixa-los é uma questão complexa ao historiador. Busco pensar o uso da saudade, presente nos documentos até então, com base em alguns instrumentos conceituais, mas os enunciados parecem exigir sempre novos esforços, de forma que a grade, construída para suas inteligibilidades narrativas, se modifica a cada passo dessa caminhada, encontra novos ancoradouros para depois se movimentar de novo e de novo.

No caso das notas de falecimento, a reflexão sobre um sentimento não-espontâneo e obrigatório dentro de uma conjuntura ritualística auxilia a interpretar o uso da saudade neste discurso, uso presente também nos escritos do primeiro subcapítulo que, porém, não se relaciona diretamente com a interpretação, neste ponto, estabelecida; exigem, antes, questões de ordem afetiva e existencial sobre a relação do sujeitos com as instâncias temporais na elaboração narrativa de um espaço que lhe é próximo subjetivamente, fabricado literariamente. Por fim, gostaria de manter estas possibilidades interpretativas em relação as diferentes aparições do termo saudade, reforçando a ideia de que os conceitos são fabricados a partir de diferentes ângulos, interesses e sentimentos.

### **1.3 A Menina de cabelinhos de trança e a menina de meias de seda**

UBERABINHA DESMENTE O SEU DIMINUTIVO  
E affirma uma grandeza propria

Uberabinha, que, naturalmente, retira o nome da sua proximidade com Uberaba, a “Princesa do Triangulo”, desmente ao visitante a expectativa que elle leva no espírito, quando vae de Uberaba para lá. Pelo diminutivo de seu nome, Uberabinha pôde parecer que seja uma miniatura de Uberaba, um decalque da grande cidade triangulina. Entretanto, não o é, Uberabinha não tem submissão alguma, nem real nem apparente, á feição geographica e material de Uberaba. Seu aspecto tem linhas absolutamente originaes, seu traçado é próprio, seus costumes são particulares, sua vida politica e social independente. Uberabinha me impressionou justamente pela sua physionomia especial. Cidade situada magnificamente numa encosta suave e ampla, as suas edificações se distribuem com liberdade e arte por toda a sua area, formando em torno do nucleo central, uma linda moldura de casarias alegres e brancas. E a vegetação luxuriante, salpicado de espaços no amplo quadro topográfico, acaba por colorir uma lindíssima scena pantheista e rural.

Uberabinha tem um aspecto empolgante, ao olhos de qualquer artista. A sua vida econômica tem recursos mais promissores que os da legendaria Uberaba. Ao contrario desta cidade, que tem sua riqueza propria quasi que principalmente subordinada á criação de gado, Uberabinha, se bem que seja tambem um municipio criador, é tambem um município agricola e industrial. A sua producção de cereaes, me appareceu bem maior do que a que se pôde apurar nas cercanias da encantadora Uberaba.

A sua política administrativa, ou melhor, a sua administração sem politica, praticada superiormente pelo ilustre cel. Eduardo Marquez, presidente da Camara, é seguramente o melhor elemento para o progresso geral do município, e para o aproveitamento racional dos seus recuros de vida. Tendo assumido o governo municipal há pouco tempo, muito há feito pela cidade o que lhe tem valido uma situação prestigiosa.

A vida mental de Uberabinha é intensa. Irradiando da cupola cathedral do afamado templo de ensino, que é o Gymnasio local, por dezoito escolas primarias e reflectindo requintadamente numa imprensa orientadora e idealista – “A Tribuna” dirigida pela inconfundível mentalidade de Agenor Paes e “A Reação” orientada pelo brilhante talento de Lycidio Paes – o anceio cultural de sua gente culmina na existencia de um selecto corpo de advogados, médicos, jornalistas, litteratos e outros elementos de élite.

O aspecto urbano de Uberabinha é modernizado e de linhas regulares. Partindo da Praça Municipal, onde se onstenta o mais lindo edificio que tenho visto no interior de Minas e do Brasil, calcado no estylo do Palacio Monrõe do Rio e no centro de um parque largo e ornamental, o visitante entra na Avenida Affonso Penna, magnificamente calçada, estacando ante um desusado movimento que bem caracteriza o valor do seu povo. A architectura de Uberabinha, si bem que não seja de grandes proporções, tem fachadas artísticas, há vendo, comtudo, prédios de notável acabamento architectural e de linhas edílicas perfeitas.

A cidade dispõe da melhor instalação d'agua do Triangulo e de uma rête de exgottos em que foram aproveitadas as mais recentes descobertas da engenharia sanitária. Esses recursos, aliados á sua illuminação, particular e publica, impeccavel, seus confortáveis hotéis, seu cinema, bars e mais pontos de reunião, á sua intensa circulação de automoveis, e, coroando tudo isso, á indole affavel e franca da sua

gente, fazem de Uberabinha, sem favor algum um centro de attracções para o forasteiro de bom gosto, entre os quaes peço modestamente licença para incluir o nome de  
Vicente Gervasio  
Redactor-chefe do “Rio Imparcial”  
23-11-925.<sup>93</sup>

Dentre outras questões, busquei problematizar, no tópico anterior, o imperativo que norteia a construção discursiva do espaço; a necessidade de falar, uma fala de tipo específica (grandiosa, otimista e disciplinar), da cidade e para ela. As fontes deste subcapítulo também participam de tal movimento, de forma que comprehendo que funcionam dentro de um mesmo mecanismo discursivo. Porém, algo me fez direcionar, para este lugar próprio, documentos, em particular, que fabricam o “desejo de cidade”. Este “algo” diz respeito a uma concepção de tempo, expressa na linguagem, que permite o estabelecimento de comparativos entre passado, presente e futuro no processo literário de construção da cidade, que, então, se dá através de estratégias explicativas de ordem causal, com caráter de verdade, que fazem creditar o discurso otimista. Este, em outras palavras, se justifica e se acerta especialmente por uma transformação do espaço dentro de uma concepção linear e evolutiva do tempo. Uma das temáticas de tais enunciações é justamente aquela que discorre sobre o nome da cidade.

*Uberabinha desmente o seu diminutivo* foi publicado no final de 1925, quatro anos antes da mudança do nome de São Pedro de Uberabinha para Uberlândia<sup>94</sup>. A aparição deste debate em tal momento faz reforçar a necessidade da modificação, que não é repentina ou banal, mas, antes, uma aventura literária, abordada ao longo de anos e calcada no discurso otimista que envolve uma prática que diz do desejo de cidade, elaborado em termos de progresso, grande, bom e harmonioso. O nome faz parte deste ‘falar’ da cidade que ao mesmo tempo a constrói. Processo que, como mencionado, usa de determinadas palavras recorrentes, ao passo que cerceia outras; delimitações que tornam visíveis os aspectos próprios de um discurso, para dele pertencer ou se afastar. Tais palavras, para que possuam efeito dentro da estratégia empregada, precisam ser caracterizadas, problematizadas e ensinadas socialmente. Nesse sentido, o nome da cidade é também um desses termos que emergem, mas cuja validade, ainda que busque

<sup>93</sup> GERVASIO, Vicente. “Uberabinha desmente o seu diminutivo”. *A Tribuna*, 20/12/1925, coleção *A Tribuna*, Anno VIII, Uberabinha, NUM. 315. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>94</sup> O ano de 1929 foi um dos indisponíveis à pesquisa d’*A Tribuna* no arquivo devido ao seu estado de conservação e situação em processo de restauro. Jamais saberemos as consequências dessa não-pesquisa. Sinto-me, lembrando a referência de Marcel Proust à lenda céltica, como aquele cujo acaso não permitiu entrar em posse de objetos que aprisionam almas, sentimentos, lembranças, histórias... Mas ainda assim, me esforço por tornar os mistérios que guardam as páginas não visitadas em suturas literárias, como esta nota, desta aventura poética nos bosques da saudade.

fixação, é dinâmica. No funcionamento do desejo de cidade, a nomeação do espaço tem uma importância fundamental na construção de sentido, explicação e sentimento da promessa.

Tal promessa, ancorada principalmente num discurso de engrandecimento da cidade, aparece, então, dissonante com um nome no diminutivo. Nome este que coube e cumpriu seu papel durante um tempo, mas já não o faz mais, segundo Vicente Gervasio. Com base neste discurso, comprehendo enquanto parte da fala otimista da década de 1920 a necessidade de modificação do nome, que acompanha um intuito de diferenciação e destaque da cidade do presente em relação, inclusive, com seu passado. A mudança do nome atua como marco de efetivação desta distinção que busca fundar a cidade do desejo de cidade. O exercício que traz estas considerações nas páginas d'*A Tribuna* é uma forma de expor a ideia de uma aparente contradição (entre o diminutivo e a grandeza), para dela angariar novos pertencimentos e reforçar as promessas de uma vida urbana idílica.

O comparativo com a cidade vizinha, Uberaba, expressa a necessidade de diferenciação, a partir da qual uma identidade é forjada no processo discursivo em que a cidade é construída. Esta, seguindo as reflexões de Vicente Gervasio, não pode ser, principalmente na fala, *um decalque da grande cidade triangulina* e o nome deve reforçar não apenas a não-submissão de Uberabinha como também sua originalidade e superioridade econômica. Daí que a identidade e o espaço sejam fabricados com base numa almejada autenticidade da cidade, que, nesse sentido, possui *linhas absolutamente originais, traçado próprio, costumes particulares, independente*. Enfim, uma *fisionomia especial*, que a torna sublime, seu *aspecto empolgante aos olhos de qualquer artista*. A adjetivação empregada neste movimento literário é chamativa e, quando comparada com outras fontes, torna visível a repetição de determinadas palavras e abordagens que atuam como elementos chave para a conquista do interlocutor a este discurso, como no caso do trecho: *cidade situada magnificamente numa encosta suave e ampla, as suas edificações se distribuem com liberdade e arte por toda a sua área, formando em torno do núcleo central, uma linda moldura de casarias alegres e brancas. E a vegetação luxuriante, salpicado de espaços no amplo quadro topográfico, acaba por colorir uma lindíssima cena panteísta e rural.*

Este aspecto da cidade é acompanhado de um conjunto de referências que já apareceram em outras publicações; tópicos como comércio, indústria, política<sup>95</sup>, ensino e imprensa<sup>96</sup>, arquitetura, infraestrutura, turismo, trânsito... Este conceitos parecem compor, dentro do discurso de otimização, as exigências de fabricação de uma imagem de cidade grandiosa, formada por aquilo que se quer fazer ver e creditar, desejo e exercício que inclui os sujeitos que devem ser vistos e tomados como exemplos, o *seleto corpo de advogados, médicos, jornalistas, literatos e outros elementos da elite*, ou seja, os “ilustres”, gente de uma *índole afável e franca*, sensibilidade esta que também produz o desejo de cidade, de forma que outras atividades profissionais e comportamentos não entram nesta composição do que é Uberabinha.

O “desmentir”, presente no título, aparece enquanto verbalização de uma ação da própria cidade; seu protagonismo no documento a faz personagem do discurso otimista. Uberabinha desmente o seu diminutivo e as expectativas dos visitantes que aqui chegam e são nela introduzidos erroneamente por seu nome. A enunciação da mentira do sentido do nome e da expectativa que ele faz antecipar se dá nas vias do enredamento em uma história da cidade que se quer creditada e cujo locutor é o dito visitante, figura chave dessa literatura. Ao final do documento, o vemos assinado pelo autointitulado forasteiro Vicente Gervasio<sup>97</sup> que visitou e escreveu a cidade. Ora, seria esta uma construção “de fora”? A cidade é fabricada histórica e literariamente a partir de uma perspectiva exterior em *Uberabinha desmente o seu diminutivo?* Compreendo que a referência ao autor enquanto *forasteiro* é fundamental para problematizar o funcionamento deste

---

<sup>95</sup> Algumas considerações sobre este tópico são interessantes na problematização e aprofundamento em torno dos dispositivos discursivos em funcionamento que fabricam esta literatura otimista da cidade. Uma delas diz respeito, para além de um apoio ao governo municipal vigente, a uma perspectiva que separa, como polos opostos, política e administração, elegendo, ainda, esta como símbolo de uma ação ideal e aquela como algo pejorativo, de forma que a cidade, então, não possui *politica administrativa*, mas sim *administração sem política*; ela estaria do lado do progresso geral e do racionalismo. Esta construção de uma visão negativa de política e até mesmo da existência de uma administração em que não haja política coloca em jogo uma ideia de verdade e de mentira no que diz respeito ao governo da cidade e separa um antes de um agora, que se faz diferente, novo e superior. Dizer de uma não política é antes usar de uma estratégia discursiva no jogo político.

<sup>96</sup> A *vida mental intensa* do desejo de cidade integra o recorrente tópico da educação que diz das edificações de ensino e de suas salas cheias de alunos, situação em consonância com uma cidade grande e progredindo. Aqui a relação entre instrução e imprensa é colocada em estreito diálogo. Ambas andam juntas uma vez que compartilham o papel de exemplificar e coercitir os sujeitos, moldando seus discursos e corpos. Daí parte também o intuito de convencimento d'*A Tribuna* de seu lugar eleito de fala, de ser, orgulhosamente, considerada reflexo requintado da educação; uma imprensa orientadora e idealista.

<sup>97</sup> A reprodução de um texto do redator chefe de Rio Imparcial, Vicente Gervasio, é uma das muitas referências presentes n'*A Tribuna* de periódicos cariocas. Compreendo que estes atuavam como intermediários comunicativos e artísticos fundamentais para as publicações da imprensa sertaneja, assim como da construção de sua identidade, tanto por meio de aproximações com modelos jornalísticos do Rio de Janeiro, como pelo distanciamento.

discurso e, dialogando com o conceito de Georg Simmel, julgo interessante aprofundar este debate relacionando este lugar de fala com uma função social específica da escrita: a do estrangeiro.

Citei anteriormente, em uma das notas sobre *Os pessimistas...*, da recorrente temática que torna visível a importância dos visitantes na cidade, principalmente daquilo que dizem sobre ela. O lugar ocupado por estes sujeitos no processo de invenção do espaço é, pois, de destaque, não por acaso, uma vez que eles possuem um caráter ambivalente de estarem próximos e distantes; não pertencem ao grupo, mas sim a outro, possuem a potência do comparativo e da escolha de um dia pertencer, e tal potência o integra e já o torna parte por meio do possível. Para Simmel, o estrangeiro, enquanto conceito sociológico de uma função social, é ao mesmo tempo fora e dentro.

Em suas palavras:

O estrangeiro parece próximo, na medida em que a ele o outro da relação se iguala em termos de cidadania, ou em termos mais social, em função da profissão, criando laços internos entre as partes inter-relacionadas. O estrangeiro parece mais distante, por outro lado, na medida em que esta igualdade conecta apenas os dois da relação de forma abstrata e geral, não havendo assim laços de pertença.<sup>98</sup>

A fala de Vicente Gervasio em *Uberabinha desmente o seu diminutivo* o coloca próximo ao grupo da cidade que dela faz uma literatura otimista; seu pertencimento se dá nas vias de uma mesma atividade e uma mesma perspectiva. Neste ponto, sua construção não seria “de fora”, uma vez que ela atende às exigências da ordem desse discurso. Porém, simultaneamente o autor tem referido o seu *não-relacionamento* com o espaço ao se situar enquanto forasteiro, visitante. Esta proximidade e distância do estrangeiro quer dizer de um “Fato especial dado pela relação ambígua entre insensibilidade e envolvimento”<sup>99</sup>. Talvez, fosse interessante pensar como o desejo de cidade, que emprega uma normativa discursiva objetiva, bem delimitada e ideal, é um lugar no qual o estrangeiro encontra o vínculo com o universo que lhe é estranho, pois nele os valores e ideias já são previamente conhecidos; as balizas discursivas, ainda que dinâmicas, criam um território delimitado e padronizado. Por outro lado os desejos na cidade, que fogem da obviedade do cotidiano, seriam o ponto que afasta o estrangeiro, uma vez que eles expressam a subjetividade da vivência urbana, dizem respeito ao íntimo, as lembranças e sentimentos de um espaço altamente qualitativo com

---

<sup>98</sup> SIMMEL, Georg. “O estrangeiro”. *RBSE*, tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury, vol. 4, n.º 12, dezembro/2015, p. 269.

<sup>99</sup> Ibidem, p. 267.

significações particulares. O que torna incomum, em termos da prática que objetiva uma determinada construção discursiva, alguém como Vicente Gervasio, estranho, visitante, forasteiro, carioca, subir o morro, olhar para Uberabinha silenciosamente e se angustiar com *a crônica mental da cidade antiga acordada pela força do novo aspecto*.

O que gostaria de reforçar especificamente neste ponto do debate, a partir da leitura e interpretação de *Uberabinha desmente seu diminutivo*, é que a cidade, que não é, nas palavras de Giulio Carlo Argan, “um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto artístico ela mesma”<sup>100</sup>, no processo de fabricação que a torna visível, também se faz por meio da diferenciação de tempos e espaços outros, a partir dos quais a promessa de convivialidade e imagem idílica da vida urbana se situam no presente, no possível e no crível, reforçados pela assinatura de um estrangeiro. A mudança de nome é elemento fundamental deste movimento, pois ela materializa a separação do tempo, sepultando Uberabinha e edificando Uberlândia. Porém, seria a alteração do nome uma ação definitiva para não mais se estabelecer um comparativo temporal da cidade? Ou seria, antes, a nomeação parte de um processo discursivo que além de construir o espaço, constrói o tempo da cidade?

Com o commercio fechando-se ás 18 horas era de esperar-se que muitos dos nossos rapazes se matriculassem nos varios cursos nocturnos que temos. Isto, porem, não se deu. Nós temos muitos escriptores, aliás bons, que vieram do commercio. Estudaram á noite no tempo em as oito horas de trabalho eram deseseis. Mas não só escriptores os temos vindo do commercio senão engenheiros, medicos e outros profissionaes. Em Uberlandia a transição de cidade sertaneja para centro mais desenvolvido, ainda vae custar. A nossa vaidade de possuir vida nocturna não passará de uma epoca. Amanha estaremos scientes do que seja o verdadeiro caminho e da verdadeira função dos filhos deste paiz em face dos seus problemas sociaes. Seria bom, pois, que os nossos jovens e, mais do que elles, seus paes e tutores, procurassem comprehendér a necessidade de cada jovem se prezaria ainda que, mais ou menos, afim de prestar á patria, ao Estado, ao municipio, o serviço que lhe for destinado.<sup>101</sup>

Este breve informativo não apenas responde como também potencializa a problemática que sugeri. Ele coloca em foco o debate, já referido por alguns documentos também publicados no jornal, que constrói uma ideia de dever do indivíduo para com o grupo. Porém, o dever aqui exposto não traz como ponto central a fala da cidade, esta é antes a consequência de uma ação individual que afeta diretamente o

<sup>100</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução Pier Luigi Cabra. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 73. (Coleção a).

<sup>101</sup> *A Tribuna*, 11/10/1933, coleção *A Tribuna*, Anno XIV, Uberlandia, NUM. 730. Arquivo Público de Uberlândia.

desenvolvimento do todo, o município. O sujeito, neste discurso, deve prestar o serviço que lhe for destinado, e a nota expressa como tal serviço está intimamente atrelado à instrução. O intuito do texto é calcado na compreensão de que a formação educacional do jovem cidadão o levará a atuar para o progresso da cidade (talvez como um escritor do discurso otimista?), sendo instruído por ela e para ela, processo em que a cidade, então, deixaria de ser uma *cidade sertaneja* e se tornaria um *centro mais desenvolvido*.

Este movimento, tão importante para o discurso otimista, coloca no tempo, ou melhor, na concepção linear e evolutiva de tempo, as bases para a realização da promessa do desejo de cidade. Ele vem manifestado na mudança do nome da cidade em *Uberabinha desmente o seu diminutivo* assim como o vem nas obrigações individuais de aprendizado no informativo, ou seja, em ambos documentos se torna visível a produção de uma concepção temporal na qual a cidade está situada, visando ou efetuando uma superação do passado ou do presente. Neste ponto, os choques entre novo e velho, bom e ruim, funcionam como estratégias discursivas de diferenciação e significação não apenas do espaço, mas também do tempo da cidade. No texto de Vicente Gervasio a realização da promessa está localizada no presente, porém no informativo ela ainda está por vir, e este *porvir* é o que caracteriza a ideia de progresso que marca parte do discurso otimista da cidade. Nas palavras de Sandra Mara Dantas:

Durante a primeira metade do século XX, Uberlândia perseguiu, à exaustão, o progresso, mas este teimava em não se fixar em suas terras férteis. Ora afirmava-se que Uberlândia é grandiosa, ora Uberlândia seria grande no futuro, num breve ou, às vezes, distante futuro. Esse devir é o que movia os indivíduos.<sup>102</sup>

A perseguição do devir, no qual está a realização da promessa, a efetivação do progresso, presente na literatura do jornal encontra vários caminhos: a fala seletiva e otimista, a mudança do nome da cidade, o dever individual com a formação educacional, os investimentos governamentais na infraestrutura, a criação de ‘toilette’<sup>103</sup> e etc. Os documentos, que compreendo estarem aproximados por compartilharem a produção de um tempo evolutivo e linear da cidade, possuem vontades de verdade que fundam caminhos diferentes para a consolidação do ansiado progresso.

---

<sup>102</sup> DANTAS, Sandra Mara. "De Uberabinha a Uberlândia: os matizes de um projeto de construção da Cidade Jardim (1900-1950)". In: *Uberlândia revisitada: memória, cultura e sociedade*. Diogo de Souza Brito, Eduardo Moraes Warpechowski (org.). Uberlândia: EDUFU, 2008, p. 47.

<sup>103</sup> Sandra Mara Dantas faz referência a um documento do jornal *O Progresso* de 1907 em que é feita a seguinte consideração: “Uberabinha que encontra de parte dos chefes toda a boa vontade, que dispõe com facilidade de todas as condições para o seu melhoramento, como sejam a topographia invejável, a abundância de água, ar e luz, está talhada para ser uma cidade modelo, desde que se faça ‘toilette’, desde que se prepare para receber o progresso.” (DANTAS, 2008, p. 27).

Para além das várias cartilhas de como alcançar ou melhorar o progresso de Uberabinha/Uberlândia, o que gostaria de enfocar são os elementos repetitivos com os quais o discurso progressista e otimista joga na fabricação da cidade. Nesse sentido, um dos recursos mais utilizados por estas publicações é a da confrontação entre um tipo condenável e um exemplar na modelação de um modo de ser. Lembrando *Os pessimistas...* e os demais textos d'*A Tribuna* que talham uma forma de falar da cidade, contrapondo otimismo e pessimismo, há aqui, nas fontes desta terceira parte do primeiro capítulo, também um esquema de modelação através da construção de um binômio calcado fundamentalmente numa perspectiva temporal, ou seja, entre atraso e avanço.

Seria demasiado arriscado encarar historicamente as temáticas entre campo e cidade, tradição e modernidade, passado e futuro, atraso e avanço tal como se tornam visíveis, ou seja, por meio de uma dicotomia, diferenciação ou até mesmo hierarquização. Não busco estabelecer as características de cada uma destas instâncias, situá-las cronologicamente ou sucessivamente. A questão que julgo ser central para este debate é a que parte da reflexão de que estes binômios não são fixos ou naturais, são produções históricas e literárias, existentes e reais enquanto produtos artísticos que não se dão ao acaso, suas fabricações estão, antes, localizadas numa rede de relações que os enunciam e os credenciam. Nivelar, pois, *cidade sertaneja* enquanto etapa a ser superada para se alcançar um modelo de *centro mais desenvolvido* diz da perspectiva, do desejo e recurso iconográfico de funcionamento de tal discurso. O que não quer dizer que não existam mudanças ou que as mudanças enunciadas sejam mentiras, mas, antes, que os movimentos (simultaneamente e conjuntamente sensíveis, psicológicos, econômicos, artísticos, arquiteturais e etc) expressam a dinâmica dos conflitos políticos em que o acontecido é transpassado por motivações, expectativas e projetos subjetivos, rompendo, assim, a possibilidade de diferenciação entre o real e o ficcional, mas articulando ambas as instâncias na problematização dos processos de construção do espaço.

Gostaria de fazer um adendo a este debate através da reflexão de Raymond Williams em seu livro *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Neste, o autor constrói uma análise de parte da literatura inglesa dos séculos XVI e XVII que estabelece uma diferenciação qualitativa entre campo e cidade, com uma tendência à ideia de crise e fim de um modelo ideal de vida campestre, situado, então, sempre no passado, o que o autor chama de uma estrutura de *retrospecção idealista* (movimento diferente da literatura progressista e otimista da cidade). A reflexão de Williams explica

a abordagem dos escritos pelo viés das transformações socioeconômicas, como o desenvolvimento do capitalismo, previamente estabelecidas e canonizadas. Nas palavras do autor:

Realmente, tudo seria muito fácil se o processo social fosse mesmo assim. Mas a realidade histórica, na qual a destruição das velhas relações sociais foi acompanhada pela utilização intensificada e o aumento da fertilidade da terra, é obscurecida pelo processo imaginativo segundo o qual, quando a ordem pastoril é destruída, o riacho fica ‘entupido de mato’, o canto do abetouro mostra-se ‘tristonho’ e os gritos da ventoinha tornam-se tediosos. Esta criação de uma paisagem ‘deserta’ é um processo imaginativo e não social: trata-se do que a nova ordem faz ao poeta, e não à terra.<sup>104</sup>

Compreendo que o princípio teórico a partir do qual a invenção literária estaria em um lugar outro que não o social, ou ainda, o obscurece, é um tanto questionável. Tal perspectiva faz reforçar a dicotomia que encara a produção artística como algo supostamente imaterial, explicada a partir da transformação de aspectos econômicos e sociais, tomados, em contraposição, como “materiais”. Ou seja, falar que um determinado estilo literário surgiu num tempo e espaço historicamente localizável devido a um novo sistema, me parece um exercício de hierarquizar os objetos e enunciados que nos chegam às vistas. Um não explica ou ofusca o outro, podem, antes, partir de uma mesma prática, mas esta jamais terá um caráter único, de materialidade ou imaterialidade, ambas as instâncias são intrínsecas. O que quer dizer que as emergências (que podem ser vistas como transformações socioeconômicas, produtos artísticos, sensibilidades) não são causas ou consequências umas das outras, dentro de uma linearidade cronológica de eventos históricos, mas sim compõem um caleidoscópio de ações que atuam no interminável jogo político. A proposta em tal abordagem não se encontra, pois, na diferenciação da pedra da fala sobre a pedra, ou ainda, da poesia do poeta e da terra que ele canta, mas em como este é elemento constituinte daquele e vice-versa, de tal forma que separá-los se torna algo questionável. Não é exagero lembrar mais uma vez as palavras de Michel de Certeau que epigrafam este capítulo: *Essas aventuras narradas, que ao mesmo tempo produzem geografias de ações e derivam para os lugares comuns de uma ordem, não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias. Não se contentam em desloca-los e transpõ-los para o campo da linguagem. De fato, organizam as caminhadas. Fazem a viagem, antes ou enquanto os pés as executam.*

---

<sup>104</sup> WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henrique Britto, São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 112.

Seguindo estas reflexões, Uberlândia enquanto *cidade sertaneja* que vai custar a se tornar *centro mais desenvolvido* não é uma imagem meramente de efeito, produto de processos sociais “mais profundos” que fazem emergir esta construção, mas uma fala criativa, repleta de ação e transformação. O texto diz da cidade e dos cidadãos calcando modelos e metas de forma a coercitir os sujeitos, lhes direcionando um modo de ser. Nesse viés, os documentos seriam tanto efeitos das práticas<sup>105</sup> sociais quantos seus instrumentos. A fala do autor sobre a terra é a própria terra, no sentido em que o objeto espacial é principalmente um objeto linguístico. Assim como se dá em relação ao progresso, enquanto discurso, que articula a concepção temporal linear de forma qualitativa, não porque alguma mudança “concreta” o impulsionou, mas porque ele funciona dentro do movimento de significação do mundo e atua como instrumento de luta por um lugar nele.

Para Paolo Rossi, historiador italiano, a ideia de progresso emerge em épocas de mudança e instabilidade, de forma que o devir pode aparecer por meio de perspectivas de crise e de esperança, sendo o passado ou o futuro encarados como modelos exemplares. Compreendo que os marcos que determinam um contexto de transformação são construções subjetivas no processo inseparável de ficcionalização e significação do mundo, através do qual histórias são contadas; o progresso é, nesta leitura, um destes movimentos. Segundo Rossi:

Quem crê no progresso, todavia, geralmente não se contenta com escolhas efetuadas no reino da imaginação. Não tende à fuga da história. Conta ou julga poder contar com possibilidades reais ou que interpreta como reais. Vê presentes na história algumas possíveis confirmações das suas esperanças, julga que ela procede – nem que seja nos tempos longos – segundo uma e não outra direção. Considera em todo caso que tem sentido operar no mundo com base em projetos regidos pela esperança num futuro desejável, melhor que um presente cujos limites e insuficiências são visíveis.<sup>106</sup>

Talvez fosse interessante pensar, nesse viés, que as escolhas e modulações do *reino da imaginação* não necessariamente tendem à *fuga da história*, mas, antes, compõem a história, uma vez que as *possibilidades reais* não se separam das possibilidades interpretadas como reais, são elas mesmas. A seleção e invenção de

---

<sup>105</sup> No sentido em que escreve Paul Veyne em diálogo com a teoria foucaultiana: “A prática não é uma instância misteriosa, um subsolo da história, um motor oculto: é o que fazem as pessoas (a palavra significa exatamente o que diz). Se a prática está, em certo sentido, ‘escondida’, e se podemos, provisoriamente, chama-la ‘parte oculta do iceberg’, é simplesmente porque ela partilha da sorte da quase-totalidade de nossos comportamentos e da história universal: temos, freqüentemente, consciência deles, mas não temos o conceito para eles.” (VEYNE, 1995, p. 248).

<sup>106</sup> ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador - a idéia de progresso*. São Paulo: Ed. Unesp, 2000, p. 52.

eventos, encadeamentos, explicações e sentidos fazem parte da estruturação do enredo que se quer contar, para além de uma dicotomização entre verdade e mentira no processo de escrita. No caso do progresso, tal enredo é marcado por uma superação linear e evolutiva, repousada na realização de uma promessa idílica da vida futura ou atual. A reflexão a partir de binômios requer um olhar para sua fabricação narrativa, no sentido de sua desnaturalização enquanto um dado do “real”, cuidando, assim, de não separarmos processos imaginativos da palpabilidade das pedras.

Se em Uberabinha/Uberlândia havia, nas décadas de 1920 a 1940, uma *limitação, insuficiência, inaceitabilidade do presente* ligada “à esperança num futuro melhor ou simplesmente na certeza de que, mais cedo ou mais tarde, isso possa realizar-se”<sup>107</sup>, só o posso saber através da produção artística, e esta diz sim de uma sensibilidade progressista, que, porém, não está generalizada. Sua emergência quer dizer também de sua situação de luta. O informativo apresenta tal conflito: a resistência a um comportamento, um modo de ser que se quer desenvolvido, metropolitano, produtivo; afinal não há grande número de matriculados nos cursos noturnos como o deveria ser, e a coerção discursiva vem para cobrar o dever do cidadão para com a cidade. A voz e o comportamento destes aparecem no documento. Talvez o informativo tenha angariado novos estudantes. Difícil sabê-lo, mas o confronto entre *cidade sertaneja* e *centro desenvolvido*, para mim, se destaca, num embate não ganho, ainda que o discurso progressista se queira vitorioso.

Qual seria, pois, o lugar da tradição neste debate? Ela estaria situada ao lado da *cidade sertaneja* fazendo frente aos esforços progressistas? Ou seria ela também uma estratégia que participa da construção discursiva do progresso? Segundo Paolo Rossi, a tradição para a ideia de progresso aparece enquanto um peso, algo a ser deixado e sobrepujado, sendo que os modernos são encarados como superiores por sua vivência no topo da linha temporal. *A Tribuna* também tem suas considerações sobre este ponto de vista. Vamos a elas nos caminhos da menina de trança e da de meias de seda:

#### UBERLANDIA versus PROGRESSO

Especial para “A Tribuna”

ODILON JUNNIOR

O meu amigo, typo perfeito do cavalheiro, refinado adorador de mulheres e do alcool, conhecedor profundo de todos os vícios elegantes, (é poeta), pergunta-me em carta nervosamente traçada, “que especie de logar é esse de Uberlandia”.

E diz:

“O nome indica fartura, mas eu quero saber *de que...*”

---

<sup>107</sup> Ibidem.

E eu tive de dizer ao meu illustre companheiro de outras epochas, do tempo em que elle tremia ante a idéa de ver fracassado o seu primeiro livro de versos, toda a doçura que me traz o nome da cidade bonita.

“Uberlandia, meu nobre mestre, é maior do que o proprio nome! Quando se pisa a estação burguesa que nos serve, nunca se pensa que momentos após o nosso carro atravessará um pedaço lindo de cidade, uma avenida engrinaldada de luzes, acolhedora, artisticamente “denier”...

E’ a cidade-progresso, que já aspira a corôa da soberania, porque possue as vantagens da independencia. Há dez annos atraz, quando eu sonhava umas calças compridas, (bem me lembro!) Uberlandia era a menina de cabellinhos de trança, que sonhava com meias de seda! Hoje!... E’ a symphonia da actividade. E’ o *brouhaha* das industrias. E’ a luz, é a instrucção!

Temos pão para o corpo; temo lo, ainda mais, para o espirito! Cinco jornaes, dentre os quaes um bi semanal de larga tiragem: “A Tribuna”. Um theatro de valor; uma turma respeitavel de Escolas.

Uberabinha dizia “té logo” há dois lustros. Uberlandia diz até *so long*, agora mesmo. Uberabinha andava descalça. Uberlandia tem sapatinhos de setim. As meninas do pic-será já não fazem corre corre. São professorinhas distintas, elegantes, urbanissimas, que discutem pedagogia...

O esporte embala os espiritos. Praticamo-lo com vivacidade. Há gremios dansantes, littero-musicaes. Englihs Speak Club. Ha um gymnasio de escol, ha vitrines que são um turo de luz, ha escolas normaes, ha automoveis de luxo. Há movimento!

Jardins e parques e, portanto, flores! Há um prefeito moço, querido de todos porque é bom, *made in Uberlandia*, para nós, para uso interno! Aqui se escreve. Ventilam-se idéas. Talentos femininos em larga escala. Feminismo. Musica. Magisterio.

As mulheres de Uberlandia são mulheres civilisação. Conseguem acompanhar o seculo sem se prenderem ás malhas do improprio. São as mulheres que agem pensando e pensam agindo. Vestem-se com almas. Palestram com prazer, porque sabem dizer cousas de valor.

O dr. Pedro Bernardo Guimarães já disse que quem não conhece Uberlandia não conhece nada. Pois vem, meu amigo, ver de pertinho uma luz, vem *sentir* com os olhos a doçura de viver em Uberlandia. Escreva uns versos para “A Tribuna”, toma umas refeições no “Grande Hotel”, assista uma palestra no salão do Gymnasio e depois... dize me, sincceramente, se supportas abandonar a terra querida de quem sabe o que é bom...<sup>108</sup>

O texto de Odilon Junior<sup>109</sup> parece pintar a imagem de *centro mais desenvolvido* que, segundo o informativo anterior, ia custar para se realizar na cidade. Como *UBERLANDIA versus PROGRESSO* é de 1934, um ano após a publicação do

---

<sup>108</sup> JUNIOR, Odilon. “UBERLANDIA versus PROGRESSO”. *A Tribuna*, 06/05/1934, coleção *A Tribuna*, Anno XV, Uberlandia, NUM. 790. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>109</sup> Seria Odilon Junior, assim como Vicente Gervasio, um estrangeiro? Talvez, mas a figura desta função sociológica está presente, principalmente, pela referência que se faz ao amigo, cuja pergunta sobre a cidade motivou a escrita do texto. O enfoque dado à fala daquele forasteiro que quer saber sobre Uberlândia vem acompanhado de um esforço literário para que ele visite e fique na cidade, para que sua possibilidade de pertencimento se efetue. Mais uma vez, a importância de visitar e pertencer à Uberlândia está presente no discurso otimista.

documento anterior, teria a *cidade-progresso* finalmente adquirido aquele status tão almejado e projetado de melhoramento? Estes textos que falam da cidade colocam em foco, especialmente, os desejos, sentimentos e interesses na fabricação do espaço, o que não quer dizer que a promessa tenha se realizado, de forma geral, em 1934; para Odilon pode ser que o tenha, pode, inclusive, ser que já o fosse na época em que o informativo foi publicado, pois estes diferentes discursos não são blocos uníssonos que sucedem uns aos outros. As múltiplas perspectivas sobre o mundo são manifestadas simultaneamente, no sentido de partirem de uma mesma prática histórica, buscando fazer frente umas às outras ou se acordar dentro da disputa política de falar das coisas. Fala que nunca é neutra, transparente, pois, como tudo que é atravessado pela linguagem, é ficcional e subjetiva. Daí a metáfora do caleidoscópio<sup>110</sup>, na reflexão foucaultiana, para pensar os discursos que nos chegam às vistas por meio da objetivação, processo essencialmente discursivo que constrói o objeto.

O objeto, no caso, é a cidade, objetivada enquanto *cidade-progresso*, que assim o é por ser creditado seu intenso movimento nos mais diversos aspectos: indústria, comércio, infraestrutura, instrução, imprensa (na qual *A Tribuna* ganha papel de destaque), automóveis, governo (com um representante jovial), ideias que se ventilam, feminismo, música... A construção desse movimento do espaço é fundamental para que a cidade seja encarada enquanto lugar de realização da promessa, de forma que o pacato e o quieto não são características associadas à modernidade urbana e à evolução, e tal distinção, como defende, faz parte da construção binômica que destaca o progresso, acertado como bom, em contraposição com a atrasada e rudimentar *cidade sertaneja*, que anda descalça, tem tranças, diz “té logo”, faz corre corre no pic-será e cujo discurso otimista a quer superada.

Esta superação se faz visível, assim como em *Uberabinha desmente o seu diminutivo*, por meio da referência ao nome da cidade. Em *UBERLANDIA versus PROGRESSO*, a nova designação já existe e aparece cumprindo a função que o discurso progressista lhe atribui: de diferenciação e destaque temporal. Daí que a *doçura do nome* da *cidade bonita, maior do que o próprio nome*, enuncia uma vontade de grandeza e superioridade frente, especialmente, à cidade do passado: Uberabinha, de

---

<sup>110</sup> Nas palavras de Paul Veyne, a partir de uma problematização da proposta teórica de Michel Foucault: “Tal é o sentido da negação dos objetos naturais: não há, através do tempo, evolução ou modificação de um mesmo objeto que brotasse sempre no mesmo lugar. Caleidoscópio e não viveiro de plantas. Foucault não diz: ‘De minha parte, prefiro o descontínuo, os cortes’, mas: ‘Desconfiem das falsas continuidades’.” (VEYNE, 1995, p. 269).

forma que integra esta estratégia discursiva de composição da cidade, o uso de elemento comportamentais e culturais próprios dos sujeitos: *Uberabinha dizia “té logo” há dois lustros*<sup>111</sup>. *Uberlândia diz até so long, agora mesmo. Uberabinha andava descalça. Uberlândia tem sapatinhos de cetim. As meninas do pic-será já não fazem corre corre. São professorinhas distintas, elegantes, urbaníssimas, que discutem pedagogia...* A cidade é, pois, personificada no exercício de fabricação do seu ser. A aproximação da cidade, por meio dos comparativos, com as pessoas, ou seja, uma cidade que diz, possui, calça (verbalizações humanas), coloca seu desenvolvimento dentro de um exercício imaginativo subjetivo, no qual o interlocutor, que ao longo da vida também aprendeu e amadureceu organicamente, percebe a evolução deste espaço tal como percebe a si mesmo. E mais: a cidade espera de seus cidadãos um tipo específico de comportamento, no qual o *pic-será* não têm lugar, é necessário o estudo, ventilar as ideias, a formação em outras línguas, ou seja, um comportamento *urbaníssimo*, condizente com Uberlândia, *menina de meias de seda*, e não com o estilo, por assim dizer, “roceiro” de Uberabinha, *menina de cabelinhos de trança*<sup>112</sup>.

A separação hierárquica entre cidade do passado e a do presente ou futuro estabelece modos de ser diferentes para cada uma delas, qualificando distintamente os tempos, tais como são qualificados distintamente, também, os espaços da cidade. No caso do discurso progressista, que não é o único a ser manifestado no jornal, as qualificações são calcadas com base na concepção temporal de linearidade evolutiva, bem como nos polos de atraso/avanço, cidade sertaneja/centro mais desenvolvido, infantilidade/maturidade, antigo/novo, Uberabinha/Uberlândia, menina descalça/menina de sapatos de cetim, menina de meias de seda/menina de cabelinhos de trança, té logo/até so long.

Permanece, todavia, em uma colocação precisa o problema de fundo: a cidade moderna não pode se agregar e funcionar a não ser à custa, pelo menos em parte, da cidade antiga. Uma vez que nem tudo pode

---

<sup>111</sup> Lusto é o mesmo que quinquênio. O que quer dizer que, na citação a diferenciação se dá entre a cidade atual, *cidade-progresso* (1934) e a cidade de dez anos antes, Uberabinha. O texto de Vicente Gervasio, *Uberabinha desmente seu diminutivo* (1925), estaria situado nesta década anterior, porém a forma discursiva de ambos os textos me parece participar de um mesmo movimento literário, no qual a fala positiva em relação à cidade é uma normativa.

<sup>112</sup> A cidade, no texto, é feminina, assim como é a maioria das referências aos sujeitos que ali vivem. São as *distintas professorinhas* e as *mujeres civilização* que *conseguem acompanhar o século sem se prenderem às malhas do impro prio*. São as *mujeres que agem pensando e pensam agindo*. *Vestem-se com almas. Palestram com prazer, porque sabem dizer cousas de valor*. Esta fabricação do espaço é também a fabricação do modo de ser no espaço, de forma que, se a mulher é o principal alvo desta interpelação, este enunciado faz visível, antes, o embate e o desejo por parte de tal discurso em relação à ordenação dos corpos femininos.

ser conservado, é preciso estabelecer o que deve ser preservado custe o que custar.<sup>113</sup>

Giulio Carlo Argan faz tal consideração pensando nas relações entre cidade antiga e cidade moderna, colocando em foco a presença daquela nesta, uma presença que é selecionada, censurada, modelada, interessada. Aquilo que deve ser preservado de Uberabinha em Uberlândia é uma tradição altamente qualitativa no discurso progressista. Daí que se deve *acompanhar o século sem se prender às malhas do improprio*. É, pois, este balanceamento entre aquilo que deve mudar, ou melhor, evoluir (em termos de estrutura, comportamento, arquitetura) e o que deve permanecer (como o julgo e ação do que é “próprio”) que estabelece tal seleção do que se espera de cidade antiga na cidade moderna.

A partir da crítica à ideia de tradição enquanto peso na cidade moderna, comprehendo ser interessante neste debate a problematização de suas visibilidades ou invisibilidades. Afinal, há aquilo que deve permanecer, assim como também há o que deve mudar, de forma que a tradição é construída no presente e discursivamente com base em interesses de preservação, perduração e estabilidade, processos seletivos. Nesse sentido, a *menina de cabelinhos de trança* é assim pintada para que possa existir a *menina de meias de seda*, ou seja, um lado da polaridade literária só existe enquanto tal porque se contrapõe e constrói o outro, e vice-versa. Não haveria como afirmar que Uberlândia vive, ou viverá, uma situação de progresso se não houvesse o atraso em algum tempo e/ou espaço outro para diferenciar e reforçar tal consideração. As oposições possuem, assim, um mecanismo de funcionamento conjunto no qual os lados são avaliados de forma qualitativamente diferente, num dualismo<sup>114</sup> cuja função é interpelar, dentro de um modo de ser, os sujeitos, seus desejos, sentimentos, corpos e discursos.

Caberia, neste ponto, indagar: não há, pois, saudade no discurso otimista e progressista da cidade? A palavra aparece nas reflexões poéticas que misturam memória e sentimento numa combinação literária que expressa desejos subjetivos e particulares da experiência pessoal de espaços e tempos distantes, mas, nestes discursos normativos

---

<sup>113</sup> ARGAN, Giulio Carlo. Op. Cit., 1995, p. 77.

<sup>114</sup> As origens do dualismo requereria um trabalho antropológico e teológico que tomasse a própria existência humana como base. Afinal, bem e mau, sagrado e profano são polos que nos acompanham em tempos e espaços distintos e remotos, e cujas influências e determinações na vida se estendem a todos os seus âmbitos. Para Robert Hertz (1980, p. 106): “O princípio pelo qual se atribui aos homens posição e função permanece o mesmo: a polaridade social é ainda um reflexo e uma consequência da polaridade religiosa”.

e bipolares, não existiria sua menção? Ela estaria ao lado da tradição? Como a tradição, ainda que selecionada, é percebida e desejada pelo progresso?

Uma das fontes que auxiliou a pensar o uso da saudade transpassando as fronteiras bipolares das falas fronteadas entre desejo de cidade e desejo na cidade, entre discurso otimista e expressões sentimentais foi a nota de falecimento de D. Philomena Teixeira. A presença da morte nos documentos que embaçam as imagens dualizadas sobre o espaço é uma questão que comprehendo ser fundamental para o aprofundamento tanto da reflexão em torno da fabricação da cidade quanto da saudade. Imagine, pois, que farei uma pincelada, carregada de cor e textura, por entre as fronteiras da tradição e da modernidade, do progresso e da saudade... Enfim, borrarei certas formas para que a vivacidade do trajeto de nossa caminhada pelos bosques da saudade se torne cada vez mais intensa.

#### **1.4 Cidade dos vivos e cidade dos mortos**

Uma tendência moderna da administração de todo mundo, é voltar a vista para a cidade dos mortos, onde muitas vezes vamos com saudade chorar as nossas magoas pela recordação immorredoura que vive imperecível em nosso eu. Não nos morde a consciencia algum esquecimento neste sentido. Ahi estão as nossas palavras, os nossos appellos, contra as administrações passadas, que de nove annos a esta parte desdeixaram o nosso cemiterio. Quem quer que tenha passado os olhos pelas colleções desta folha, poderá ver com que insistencia nos batiamos por algum melhoramento para a nossa necropoli. Mas todos os nossos rogos foram desattendidos, todas as nossas palavras foram desprezadas, a nossa attitude era como se não existisse e, quis Deus, que tudo passasse e nos restasse ainda forças para pedir, para implorar em favor daquelles que se emudeceram para sempre. Mas Deus ainda nos concedeu mais: quis que assistissemos um lançamento orçado em favor da obra que serviu de rotulo para dois empréstimos e ficou no abandono. Que nos perdõem aquelles que assim a deixaram, as nossas palavras asperas de então. Desciam da sinceridade, porque não foram sinceros para com os seus administradores e, não sendo aos olhos da imprensa independente e cheia de boas intenções, haviam de soffrer. Hoje, entretanto, que vamos começar a obra de beneficiamento para com o nossos cemiterio, com a meia centena de contos que a perseverança, diligencia e probidade da actual administração lhe há dispensado, só uma coisa desejamos: - que acreditem na desprevenção com que nos batemos por certos assumptos. Fallavamos, então, na Avenida da Saudade. Ella deve ser cuidada e temos certeza que o será, futuramente, pela administração Lucio Libanio. Temos certeza que, no orçamento vindouro, as obras dessa via, por onde devem transitar os

cortejos da ultima viagem, figurarão como figura no actual, a construcção de algumas obras do cemiterio.<sup>115</sup>

As fontes deste subcapítulo têm uma temática em comum: a necrópole. O enfoque neste espaço, que hora se integra ora se dissocia da cidade na perspectiva progressista, faz uso da saudade por meio de um discurso que não separa memória e projeto, tradição e modernidade, mas, antes, liga estes polos. O que não quer dizer que tais discursos não estejam localizados dentro de um esquema estratégico e interessado; eles se situam ao lado de uma leitura progressista e otimista da cidade, ainda que através de um exercício de denúncia e crítica que faz reforçar uma ideia e sentimento de pertencimento e coletividade<sup>116</sup>. É neste ponto que encontro uma questão instigante: a aparição da palavra saudade num discurso que supostamente se distanciaria da tradição, do passado e da memória em prol de uma superação temporal, um melhoramento situado no presente ou no futuro. Daí que proponho, neste momento, romper algumas polaridades e ultrapassar certas fronteiras, e buscarei fazê-lo a partir da fala sobre a cidade dos mortos.

O documento apresentado, de 1933, faz uma referência à cidade dos mortos; o que funda uma separação entre o espaço dos vivos e o espaço dos mortos, o cemitério, cujas propriedades o apresentam enquanto lugar da *saudade*, *mágoa* e *recordação imorredoura imperecível*, ou seja, o texto constrói a necrópole de forma altamente qualitativa e intimamente associada ao ansiado desenvolvimento de Uberlândia. Esta qualificação, que reforça um modo de ser exemplar para com a cidade dos mortos, é fabricada a partir do uso do *moderno*. Ora, se voltar às vistas para este espaço é uma *tendência moderna* e Uberlândia se quer moderna, o discurso funda um caminho (dentre os vários já apontados) para o melhoramento da cidade, partindo, então, do lugar que simboliza a perda, memória, passagem do tempo e finitude da vida. Há, pois, um movimento conjunto de construção literária que diz da cidade que se quer destacada espacial e temporalmente, do moderno enquanto modelo e da tradição e do cuidado intrínsecos à cidade dos mortos. Aspectos indissociáveis.

A referida cidade dos mortos é o atual Cemitério São Pedro (que adquiriu este nome em 1953), no período chamado de *novo cemitério* ou *Cemitério Municipal*, cujo primeiro sepultamento é de 1928. Tais informações são produtos de uma pesquisa

---

<sup>115</sup> *A Tribuna*, 26/02/1933, coleção *A Tribuna*, Anno XIV, Uberlandia, NUM. 669. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>116</sup> Lembro, mais uma vez, do uso do pronome possessivo na primeira pessoal do plural para construção do pertencimento ao espaço, como em *nossas palavras*, *nossos apelos*, *nossa cemitério*.

aprofundada, feita por Renato Rodrigues Farofa, colega do curso de graduação, que resultaram numa dissertação sobre os cemitérios de Uberabinha/Uberlândia intitulada *Para os vivos e para os mortos... transformações urbanas e os cemitérios em Uberabinha/Uberlândia 1898-1955*<sup>117</sup>. Segundo Farofa, existiam na década de 1930, nesta cidade, dois cemitérios, ambos com nomes de Cemitério Municipal. Isso faz com que, na leitura das fontes, a incerteza do lugar que especificamente se fala permaneça, porém certas nuances auxiliam o pesquisador a se situar dentro do discurso. Uma delas se refere ao período em que cada cemitério teve de sepultamentos. O “velho” cemitério municipal tem os sepultamentos encerrados em 1928, ano em que é inaugurado o “novo” cemitério municipal, o que me fez pensar que a existência de cortejos (citado no documento) nesta época era algo destinado estritamente a este, e não aquele. Em conjunto há também a menção à rua: a *Avenida da Saudade*, caminho da *última viagem*. Este nome, extraoficial (por assim dizer), aparece n’*A Tribuna* em algumas ocasiões, especialmente, quando se trata de reforçar os pedidos em torno de melhoramentos para a cidade dos mortos. A emergência desta avenida no texto é como um complemento a uma discussão anterior, em que o jornal, então, denunciava as administrações passadas, de nove anos, que *desdeixaram* o cemitério, abandonaram os projetos, ignoraram e desprezaram os rogos da *imprensa independente e cheia de boas intenções*<sup>118</sup>.

Parte dos referidos apelos precedentes d’*A Tribuna* não tive acesso devido à impossibilidade de consulta dos anos de 1928 a 1933, ou seja, período em que o novo cemitério municipal é fundado. Porém, a pesquisa de Farofa, que além das publicações d’*A Tribuna* traz outros documentos, me permitiu ter conhecimento de alguns escritos que participam deste debate em que o jornal atua como locutor de um desejo de melhoramento e afastamento da necrópole, integrando-a à cidade dos vivos pela via do discurso progressista (como o faz o documento de 1933), mas afastando-a também pelas vias da visibilidade e localização espacial<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> FAROFA, Renato Rodrigues. *Para os vivos e para os mortos... transformações urbanas e os cemitérios em Uberabinha/Uberlândia 1898-1955*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

<sup>118</sup> A construção que *A Tribuna* faz de si aparece novamente neste texto, o que ela deseja e diz de si. Daí o reforço constante nas publicações do periódico à ideia de uma imprensa enquanto porta voz da cidade, de suas necessidades e de seus louros.

<sup>119</sup> Uma das fontes d’*A Tribuna* abordadas por Renato Rodrigues Farofa (2016, p. 69) se chama *O novo cemitério* publicada em 14/08/1928 (Anno XX, N. 424), sem assinatura. Esta trata do início das obras do novo cemitério e traz a seguinte consideração: “O novo cemitério está localizado bem distante desta cidade, á margem da linha da Companhia Força e Luz, na confluencia da estrada que vae dar a usina com avenida Paranahyba. Teremos assim a nossa necrópole illuminada, pois, a pouca distancia passam os fios conductores da Força e Luz.”. O esforço em afastar a cidade dos mortos da cidade dos vivos, para Farofa

A *Avenida da Saudade*, que deve ser cuidada e beneficiada (como por exemplo, através de sua arborização<sup>120</sup>), é um elemento central na discussão que articula o uso do termo, sua construção dentro de um discurso historicamente localizado nas instâncias de Uberabinha/Uberlândia da primeira metade do século XX, e a invenção, simultaneamente caminhatória e retórica, do espaço. Com o intuito, pois, de aprofundar o debate sobre o melhoramento da necrópole e sua relação com os usos da saudade, tomarei a liberdade de apresentar, na sequência, duas fontes; d'*A Tribuna* e do jornal *Correio de Uberlândia*, respectivamente, abordadas por Renato Rodrigues Farofa em sua dissertação, sendo a primeira<sup>121</sup>:

O novo cemitério cujos alicerces já foram em hasta publica e arrematados pelo empreiteiro Zumpano, tem 44.100 metros quadrados e não como saiu nesta folha. A planta é do sr. Engenheiro municipal dr. Luiz Rocha e obedece ao estylo moderno das ultimas moradias. A propósito nos lembramos de chamar a attenção dos ilustres representantes do nosso município para o nome – Avenida da Saudade – que dar a que, partindo da praça Goyaz, atravessando a ponto do Cajubá vae direito ao campo santo, cortando a estrada Auto-Viação. Essa antiga estrada, hoje uma avenida, ainda não tem nome e não é demais que se lhe o de Avenida da Saudade.<sup>122</sup>

Este informativo, que acompanha uma série de outros do ano de 1928, segundo a pesquisa de Farofa, sobre as obras do novo cemitério, é aqui destacado por reforçar a construção de uma ideia de moderno que integra a cidade dos mortos à dos vivos, mas especialmente por chamar a atenção ao nome, *Avenida da Saudade*, da estrada que, por estar fora do perímetro urbano, não havia sido, ainda, nominada. Teria, então, *A Tribuna*, primeiro designado este nome? Compreendo ser interessante pensar, antes, o funcionamento da fala, do que seu agente primeiro, de forma que a nominação, ainda que não oficial, partindo de um lugar que se quer e se entende como superior, instrutivo e representativo (o jornal enquanto tribuna do povo uberabinhense), é aqui considerada

---

(2016), faz parte de uma política higienista que funda novas relações entre vivos e mortos, o que compreendo integrar uma dita ação moderna que busca eliminar do centro as incongruências do progresso, melhoramento e desenvolvimento. A dor da morte, a finitude e efemeridade da vida figuradas pelo cemitério parecem não ter lugar dentro daquilo que se quer mostrar, mas ao mesmo tempo a necrópole é compreendida enquanto ponto importante da cidade que deve acompanhar este refinamento arquitetural e comportamental do desejo de cidade. Nesse sentido, a abordagem do cemitério pela *cidade-progresso* pode ser pensada de forma paradoxal, ou melhor, para além dos binarismos, enquanto fabricação que atravessa certas fronteiras discursivas.

<sup>120</sup> Tópico este que aparece em forma de apelo n'*A Tribuna* em 13/09/1931 (Anno XXIII, N. 556) no texto *Avenida da Saudade* sem assinatura. Também tive acesso a tal documento através da dissertação *Para os vivos e para os mortos... transformações urbanas e os cemitérios em Uberabinha/Uberlândia 1898-1955* (RAFORA, 2016, p. 79).

<sup>121</sup> FAROFA, Renato Rodrigues. Op. Cit., 2016, p. 70.

<sup>122</sup> *A Tribuna*, 07/09/1928, coleção *A Tribuna*, Anno XX, Uberlandia, NUM. 426. Arquivo Público de Uberlândia.

algo demais (talvez, a contragosto do informativo?), cujas recorrentes referências à *Avenida da Saudade* podem ser interpretadas enquanto esforço discursivo de convencimento à uma designação, que significa simultaneamente o conceito (saudade) e o espaço (avenida). Avenida que separa e liga dois espaços altamente qualitativos, cidade dos vivos e cidade dos mortos. O uso da saudade é, nesse sentido, fundamental para definir e diferenciar os espaços, bem como para coloca-los em relação de dependência no processo de conquista da promessa idílica da vida urbana. O termo participa da invenção do cemitério, afastado e remoto, fundado na separação que o discurso progressista edifica, mas conjuntamente o nome *Avenida da Saudade* aparece enquanto algo não programado, uma apropriação subjetiva dos sujeitos, para além das normatividades racionalizantes do projeto urbano, que atribui uma carga afetiva ao espaço, de forma inclusive a reforçar, numa estratégia poética, os apelos de melhoramento, pavimentação, arborização... Seria interessante considerar o nome da *Avenida da Saudade* como algo fugidio ao desejo de cidade? Seria sua manifestação algo espontâneo, dissociado das lutas políticas e sociais? Buscarei potencializar estas questões a partir da leitura e interpretação das publicações periódicas, como a segunda fonte com que tive contato através da dissertação de Renato Rodrigues Farofa<sup>123</sup>:

Na entrevista concedida aos jornalistas de Uberlândia para dar a conhecer ao povo do município, através da imprensa, o resultado da sua administração nos meses decorridos e os projetos que tem em vista realizar, o prefeito Vasconcelos Costa declarou que pretende pavimentar e arborizar a Avenida Araguaia, desde a Praça Carneiro. A Avenida Araguaia recebeu agora esta denominação na nomenclatura de diversas vias públicas que o governo municipal fixou em decreto recente. O seu nome antigo era Avenida da Saudade. Talvez o prefeito não tenha refletido bem na origem dessa designação, que tinha por fim prestar homenagem a todos os mortos coletivamente, visto ser a última em que transitam ao abandonar a cidade, em demanda do cemitério, já na compressão das tábuas do ataúde. O nome Araguaia obedece ao critério em boa hora estabelecido de se crismarem as cidades e as ruas com vocábulos de origem indígena. E nisso os administradores adotam um princípio de brasiliidade digno dos maiores encômios. Saudade foi proscrito sem dúvida por não ter essa origem. Mas tem uma origem de maiores proporções: nasce na profundez da alma humana e floresce em todas as latitudes e em todos os climas, embora com rótulos vários. É linguagem universal, e é principalmente da linguagem do Brasil sentimental... O que fica, porém, sem ter ao menos o caráter de uma restrição, pertence ao domínio literário e talvez ao fetichismo das palavras. O que nos interessa no caso é o melhoramento que se vai obter. A Avenida Araguaia, como ficou dito, conduz ao campo santo. Deve por essa razão, ser de acesso confortável. A sua pavimentação é medida de

---

<sup>123</sup> FAROFA, Renato Rodrigues. Op. Cit., 2016, p. 116.

alcance urbanístico. O seu leito atravessa um córrego para a qual é conduzida grande quantidade de águas pluviais. Em uma e outra margem, em considerável extensão dessa via pública, a enxurrada ocasiona constantemente estragos que tornam difícil o transito de automóveis. Os reparos comuns que se fazem com aterramentos não tem duração, pois a terra ai colocada é conduzida logo pela força da enchente derivada das colinas adjacentes. Só mesmo uma pavimentação especial, com sargetas largas e boeiros adequados, poderá resistir ao ímpeto das chuvas, cujo divisor de um e outro lado fica situado a longa distância. É assim uma providencia louvável essa iniciativa do prefeito Vasconcelos Costa. Mas o administrador não quer apenas construir o piso: vai também arborizar a avenida. É o embelezamento simultâneo com a comodidade. Nunca nos doam as mãos de bater palmas a todos os empreendimentos favoráveis ao culto da Árvore. As cidades despidas de vegetação, por mais bem edificadas que sejam, afiguram-se telas mortas. A cor verde, que é o símbolo da pujança do nosso selo, infunde alegria; por isso mesmo que a esperança é verde. Dirão os céticos que no recinto do caixão mortuário ninguém carrega esperanças. Mas as retinas apagadas levarão para o túmulo a última contemplação das pequenas massas de esmeraldas que a folhagem forma e agita ao vento. E quando assim não seja, que os olhos lacrimosos dos vivos tenham, entre torturas da saudade dos que se ausentam, o espetáculo da natureza em festa revelando que, a despeito das sepulturas, como disse o poeta, tudo é renascimento. Perdoem-nos esta outra fuga pelo caminho da fantasia, se o assunto fúnebre pode também ser fantasioso. Repetimos que intuito ao traçar este comentário é de natureza absolutamente prática. É matéria administrativa em que encontramos ensejo de aplaudir mais uma vez a atuação do jovem homem público colocado a frente dos destinos municipais. A sua atenção foi voltada para a estrada do cemitério; o seu projeto melhora o percurso da derradeira viagem dos überlandenses. Daí as tonalidades pulgentes que porventura receberam estas linhas, não obstante nossas intenções em contrário. Mas, favorecendo os vivos, o governo municipal presta aos mortos o tributo do afeto oficial, que exprime o sentimento da coletividade. Para atenuar o sol causticante da vida e os solavancos da jornada, que tenham os mortos a ilusão de um passeio sobre o chão aplainado e sob a futura sombra do arvoredo da Avenida Araguaia, ao despedir-se da cidade. O prefeito Vasconcelos Costa, em resolução previdente e louvável, vai lhes permitir esse benefício póstumo.<sup>124</sup>

O texto, logo de início, já nos conta que em 1943, ano de sua publicação, os apelos, que existem n'A *Tribuna* desde 1928, em prol da *Avenida da Saudade*, não haviam sido atendidos, mas que agora o seriam, coincidindo com o novo nome da rua: *Avenida Araguaia*.

Os nomes, palavras e designações têm grande importância na narrativa que estabeleço; colá-los a um único significado é algo um tanto quanto problemático, mas dar visibilidade às múltiplas enunciações, possibilidades e confrontos de seus usos é um

---

<sup>124</sup> “Para os vivos e para os mortos...”, *Correio de Uberlândia*, 31/12/1943, Ano 6, Uberlândia, n. 1327, p. 1. Arquivo Público de Uberlândia.

exercício que busco aprimorar nesta escrita, ainda que as considerações produtos de tal esforço sejam provisórias. Nas palavras de Foucault: “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta”<sup>125</sup>. Vejo, pois, esta volta, no que diz respeito aos usos da saudade, a partir da discussão do nome da rua, rua esta extremamente significativa: *a última em que transitam [os mortos] ao abandonar a cidade*, avenida da despedida da cidade, que é, ao mesmo tempo, a despedida da própria vida, às vezes, de um amor, de esperanças, projetos, desejos... Avenida de transição entre os polos mais misteriosos e existenciais da condição humana. Frente a isso o rogo pela saudade é, então, enunciado.

Entre *Saudade* e *Araguaia* há um embate expresso no documento que tende à *Saudade*; esta é compreendida enquanto *de maiores proporções*, mesmo que o outro nome seja digno. O texto participa da construção de um halo inefável e encantador que significa o termo; sua suposta universalidade, que liga cada ser por meio da experiência sentimental, é caracterizada por conviver com sua particularidade linguística e cultural, ambivalência recorrente nas falas que buscam estabelecer as propriedades linguísticas e semânticas da saudade. O que não quero perder de vista, neste ponto, é que o uso da saudade está vinculado ao urbano à fabricação do urbano; a palavra nomeia, ação de suma importância nesta reflexão, espaços, ou seja, os constrói literariamente *antes ou enquanto os pés executam* as caminhadas. Nesse sentido, seria interessante e possível estabelecer em que discurso está situada esta construção? A fala que participa da enunciação do progresso faz uso da saudade dentro do espaço da morte, um espaço que se quer segregado, como mecanismo retórico de fundação de um caminho para o moderno, mas a palavra saudade também aparece fora desta estratégia, como nos escritos poéticos e subjetivos que imbricam a memória à cidade de um passado perdido, e também, no confronto com os critérios de nomeação do poder institucional. Onde, afinal, este termo se fixa? Eis ai parte da descontinuidade e da dinâmica do estudo sobre os usos da saudade. Estes são, nesta dissertação, tópicos centrais de problematização, especialmente, por suas intermitentes fugas; as falas que enunciam a saudade promovem reviravoltas que não permitem o aprisionamento do termo a uma significação ou a um modo de operação discursivo. As aparições e ausências desta palavra tornam cada vez mais complexa a tentativa de lhe escrever uma história. Michel de Certeau entende que

---

<sup>125</sup> FOUCAULT, Michel. Op. Cit., 1999, p. 26.

para além dos projetos urbanos da cidade conceito, a cidade com nome próprio, existe a vida urbana incontrolável, repleta de contradições:

Hoje, sejam quais forem os avatares desse conceito, temos de constatar que se, no discurso, a cidade serve de baliza ou marco totalizador e quase mítico para as estratégias sócio-econômicas e políticas, a vida urbana deixa sempre mais remontar àquilo que o projeto urbanístico dela excluía. A linguagem do poder ‘se urbaniza’, mas a cidade se vê entregue a movimentos contraditórios que se compensam e se combinam fora do poder panóptico. A Cidade se torna o tema dominante dos legendários políticos, mas não é mais um campo de operações programadas e controladas. Sob os discursos que a ideologizam, proliferam as astúcias e as combinações de poderes sem identidade, legível, sem tomadas apreensíveis, sem transparência racional – impossíveis de gerir.<sup>126</sup>

Estaria, pois, a referência à palavra saudade, se é que lhe é possível atribuir solo, emergindo desta dinâmica incontrolável da vida urbana? Incontrole este enunciado poeticamente em *Para os vivos e para os mortos...*, uma vez que a fala sobre o termo parece “escapulir” ao longo da escrita; escrita que se quer racional, prática, objetiva, sem muito devanear, interessada exclusivamente no *melhoramento que se vai obter*, mas que ainda assim se deixa, *não obstante as intenções em contrário*, invadir pelo sentimento, fantasia, *fetichismo da palavra*. Entre a notícia e a subjetividade da escrita há, neste viés, um esforço de delimitação e separação, que ao mesmo tempo em que é fundado, é também transposto (incontrolavelmente?): *Perdoem-nos esta outra fuga pelo caminho da fantasia, se o assunto fúnebre pode também ser fantasioso. Repetimos que intuitivo ao traçar este comentário é de natureza absolutamente prática. É matéria administrativa em que encontramos ensejo de aplaudir mais uma vez a atuação do jovem homem público colocado a frente dos destinos municipais. A sua atenção foi voltada para a estrada do cemitério; o seu projeto melhora o percurso da derradeira viagem dos überlandenses. Daí as tonalidades pulgentes que porventura receberam estas linhas, não obstante nossas intenções em contrário.* O confronto entre assunto de matéria administrativa e a “fantasiosa” *tonalidade pungente* das linhas são aspectos que permitem refletir, com base na citação de Certeau, os elementos incontroláveis, impossíveis de gerir, parte da vida urbana, que parecem escapulir e rogar visibilidade para si, em confronto com aquilo que é administrado, calculado, racionalizado e planejado nos termos do projeto urbano. Compreendo que a questão que lateja, referente a este debate, é a de que: a partir de um mesmo documento, tanto o reforço à ideia de progresso quanto a crítica, através do uso da saudade, ao modo de ser moderno

---

<sup>126</sup>CERTEAU, Michel. Op. Cit., 1998, p. 174.

emergem. Ambas as situações são possíveis, inclusive enquanto enunciações em conjunto e diálogo dentro de um só texto. Há um mergulho mútuo entre projeto e vida urbana, ainda que as pertenças discursivas de cada instância possam ser localizadas e distinguidas historicamente.

Farei agora um movimento outro; de apresentar as fontes de 1927, que tive acesso direto na pesquisa no arquivo. Ano de publicação em que o novo cemitério municipal não havia sido construído, o nome da *Avenida da Saudade* não era um tópico, mas período em que *A Tribuna* participava ativamente da fabricação do projeto urbano, desejo de cidade, que enuncia o cuidado para com a necrópole pela interpelação dos direitos e deveres da cidade.

Parce sepultis

*A cidade dos mortos como a dos vivos também merece zelo. Ha vinte e tantos annos o nosso cemiterio é sempre o mesmo, acanhado, estreito, insufficiente. Sejamos caridosos. Alarguemos a cidade dos mortos para que elles possam “viver” em paz.*

Um erro que tem sido constante em nossa administração é o desleixo para com a nossa necrópoli; erro tanto mais grave quanto censurável pela deshumanidade que encerra; pois, não data de hoje a profanação de sepulturas que têm as suas tibias e os seus craneos estrondados ao contacto rude da enxada dos coveiros.

Esses factos são publicos e nossos conhecidos.

As sepulturas do nosso cemiterio são violadas antes do interregno legal e não raro lá vamos dar com as carnes ainda pretrefactas dos pobres que não podem comprar o carneiro onde durmam, socegados, o ultimo sonmo.

Aqui foram executadas varias obras para que surgissem á vista do nosso povo. E' justo reflectir: houve um pouco de crueldade no esquecimento aos mortos.

Elevadas sommas foram gastas em outros misteres, e, para que não dizer: foram mesmo excedidas verbas em abono de cousas menos clamantes, enquanto lá, naquelle recanto que devia ser sagrado para nós, amontoavam-se ossos e caveiras, com horror dos que assistiam esses espectaculos.

Foi sempre adiado o serviços dos mortos. Foi sempre adiada a veneração que lhes devemos. Elles foram sempre preteridos em seus direitos de desapparecidos.

Oxalá não sejamos ainda castigados por isso.

Si há oito para nove annos, aqui destas mesma columnas, já se consignavam reclamações des e jaez, como nos foi dado olvidar por mais tempo esse serviço tido como iadissavel pelos nossos proprios concidadinos, vereadores e homens de responsabilidades definidas?

Como pudemos, após exposições tão claras do estado da nossa necrópoli, ainda preterir essa providencia inadiável?

Respondam os sabios...

O que se sabe, o que está aos olhos da nossa população é que o nosso cemiterio precisa ser ampliado ou deslocalizado, sem perda dos monumentos que ahi se erigiram.

Pelas nossas leis, pela nossa religião, por todos os nossos sentimentos, só uma palavra se nos aflora quando deparamos com a ossaria insepulta do nosso cemiterio é que aos mortos tambem devemos alguma obediencia...

Obdiodencia e veneração.<sup>127</sup>

Com base na leitura deste documento, a questão dos apelos, anteriormente mencionada, se torna mais familiar. O melhoramento do cemitério, além de ser uma *tendência moderna da administração de todo o mundo*, lembrando as palavras iniciais do documento que abre este subcapítulo, é necessário, segundo *Parce sepultis*<sup>128</sup>, para que os mortos possam “viver” em paz. A ideia da vida dos mortos pode parecer estranha ou incoerente, porém, o princípio através do qual o texto constrói sua narrativa é calcado numa concepção em que a vida do indivíduo na cidade implica em direitos e deveres que incluem a cidade dos mortos. Esta deve ser cuidada, por ser um espaço sagrado e, assim, terem os vivos deveres para com os mortos, que por sua vez possuem direitos, *direitos de desaparecidos*, ou seja, de serem lembrados, honrados e homenageados, de forma que vivam na memória e no monumento sem terem seus direitos violados, num sentido duplo do religioso e legal, pela profanação de sua morada.

O contato da enxada *naquele recanto que devia ser sagrado para nós* e a exposição dos restos mortais são ações que colocam em contato o mundano com aquilo que está além, é sagrado. Deste conflito que a profanação, então condenada, é figurada. Segundo *Parce sepultis*, o último sono requer silencio, respeito, assim como requer cuidado, um cuidado que não permite o esquecimento e o abandono, afinal, *houve um pouco de crueldade no esquecimento aos mortos*. Esta fala não está voltada para a experiência pessoal da perda de um ente querido, mas à generalização de ações, espaços, direitos e deveres compreendidos como coletivos. É, pois, uma normativa da cidade para a cidade. *Pelas nossas leis, pela nossa religião, por todos os nossos sentimentos, só uma palavra se nos aflora quando deparamos com a ossaria insepulta do nosso cemitério é que aos mortos também devemos alguma obediência... Obediência*

<sup>127</sup> “Parce sepultis”. *A Tribuna*, 19/06/1927, coleção *A Tribuna*, Anno IX, Uberabina, NUM. 373. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>128</sup> Ainda que com algumas variações, o termo latino *parce sepultis* parece significar “perdoe aos mortos”, imbricado a uma perspectiva de respeito e resignação para com os que se foram. É, nesse sentido, uma expressão pedagógica e coercitiva na relação entre vivos e mortos. Uma das primeiras referências literárias à expressão *parce sepulto* aparece no livro *Eneida* (VIRGILIO, livro III, verso 40), do século I a.C., cuja tradução “poupar o finado” indica este sentido de que os mortos devem viver em paz, como propõe *Parce sepultis*. Na Modernidade, por exemplo, o uso de *parce sepultis* aparece na obra, de literatura realista portuguesa, *Os Maias* de Eça de Queiroz, indicando a ideia de perdão dos atos daqueles que são, então, mortos. Daí que, ainda que existam variações na tradução da expressão, o sentido desta se manteve ao longo tempo, sendo retomada e referida ainda que sua origem resida numa língua morta.

*e veneração*. Este dever, que funda a necessidade de lembrar o morto e cuidar de seu espaço, também presente nas notas de falecimento do jornal, indica, lembrando o conceito de Paul Ricoeur, um dever de memória<sup>129</sup>, no sentido de um imperativo do não-esquecimento, inquestionável e dado, que interpela os indivíduos subjetivamente no modelo de uma obrigação.

Neste viés, o esquecimento é, pois, uma situação caótica; ele é a morte na morte, a impossibilidade dos mortos viverem em paz, ou seja, uma morte simbólica, a perda dos cosmos na luta cotidiana e coletiva contra caos. O confronto entre cosmos e caos que forma a organização social e particular do espaço e do tempo é, segundo Mircea Eliade, o próprio embate entre sagrado e profano visível nas mais diversas instâncias da vida em sociedade. Nesta, a descontinuidade, insignificância e inexplicabilidade (que não são próprias de um contexto histórico, mas da própria vivência humana) de eventos e coisas são afastadas e estruturadas, ou seja, transformadas em cosmos; ganham história, são postos em enredo, com sentidos e significados delimitados, que podem ser retramados, mas situam um solo seguro e familiar. Nas palavras de Eliade:

Notemos que nos nossos dias ainda são utilizadas as mesmas imagens quando se trata de formular os perigos que ameaçam certo tipo de civilização: fala-se do “caos”, de “desordem”, das “trevas” onde “nossa mundo” se afundará. Todas essas expressões significam a abolição de uma ordem, de um cosmos, de uma estrutura orgânica, e a reimersão num estado fluido, amorfo, enfim, caótico. Isto prova, ao que parece, que as imagens exemplares sobrevivem ainda na linguagem e nos estribilhos do homem não-religioso. Algo da concepção religiosa do Mundo prolonga-se ainda no comportamento do homem profano, embora ele nem sempre tenha consciência dessa herança imemorial.<sup>130</sup>

A ruína que se figura, por meio do discurso do texto, no esquecimento (que é uma ação) de um espaço que *deveria* ser sagrado independe de religião (enquanto a própria legislação da religiosidade), é uma ameaça, que se dá tanto pelas vias do progresso (na impossibilidade da cidade de progredir) quanto pelas vias religiosas do caos (lembrando a citação *Foi sempre adiado o serviços dos mortos. Foi sempre adiada a veneração que lhes devemos. Eles foram sempre preteridos em seus direitos de desaparecidos. Oxalá não sejamos ainda castigados por isso*). O cosmos precisa vencer, numa luta intermitente e repetitiva, o caos; ele deve ser constantemente renovado, cuidado, e, nesse sentido, a manutenção, reconfiguração e rogos em torno dos

---

<sup>129</sup> RICOEUR, Paul. Op. Cit., 2007, p. 101.

<sup>130</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes, 3<sup>a</sup> edição, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010, p. 48.

direitos e deveres, bem como de melhoramentos na cidade, carrega um aspecto religioso deste confronto.

Seria, então, esta recorrente discussão n'A *Tribuna*, em torno do cemitério (pensando para além da necessidade prática de tais pedidos, mas nos próprios princípios narrativos e filosóficos dos textos), parte deste movimento de fundação e sustentação de um espaço sagrado, cuja enunciação emerge de uma prática na qual o progresso da cidade e a modelação dos corpos citadinos é uma normativa? Vejamos quais caminhos os números seguintes do jornal nos indicam em meio a este debate:

#### A questão do cemiterio

Não foram poucos os aplausos recebidos por esta folha pelo seu artigo, sobre o cemiterio local, publicado a semana passada. Isto é consolador e prova ainda a generosidade do nosso povo que, não aplaude os actos da administração que assim procede para com aquelles que nos merecem a mais solemne veneração.

De resto o assumpto tem sido tratado, em nossas columnas, mais de uma vez para que todos saibam do nosso não apoio a esse deselo da administração municipal; e, se nesse momento saímos da serenidade que nos é peculiar para trazer a publico factos repugnantes como os apontados em nosso numero passado, culpa tem n'a aquelles que, á frente dos nossos serviços públicos não nos ouviram e desprexaram as queixas do povo que traduziamos com a sinceridade de sempre.

Agora é fácil concluir com as nossas palavras as razões que nos assistiam quando melhor avisavamos aos nossos homens publicos o seu verdadeiro caminho.

E, se dentro das suas consciencias não puderam pairar, tranquillamente as nossas phrases de então, gravem-se, ao menos hoje, as razões que sempre estiveram commosco para que amanhã outros erros não sejam igualmente cometidos, embora apontados por quem só deseja o maior bem estar de Uberabinha.<sup>131</sup>

Uma semana após a publicação de *Parce sepultis*, *A questão do cemiterio* aparece para dar continuidade à discussão, bem como enunciar a repercussão do escrito anterior na cidade. Os aplausos recebidos d'A *Tribuna*, e por ela mencionados, otimiza a fala e função da imprensa, então, compreendida como porta-voz da cidade, do *nossa povo*, que não apenas acorda com o que é publicado como é, neste discurso, representado por ela, tradutora (o que carrega um sentido de transparência e neutralidade da linguagem jornalística) sincera dos clamores da cidade. Esta não é, assim, representada pelo governo, como o é pela imprensa; a administração municipal, nesse sentido, está, antes, na contramão das ações em prol da *solene veneração* que merecem os mortos; ela é a culpada pela não realização do desejo do povo, do desejo de cidade. A promessa que este guarda funda, por meio do discurso do texto, um caminho

---

<sup>131</sup> "A questão do cemiterio". *A Tribuna*, 26/06/1927, coleção *A Tribuna*, Anno IX, Uberabinha, NUM. 374. Arquivo Público de Uberlândia.

de realização calcado na troca de representantes políticos. Representantes que só serão capazes de efetuar o progresso em Uberabinha se direcionados pel'A Tribuna, ou melhor, por esta instituição que se quer instrumento pedagógico e representativo da cidade. O desejo de cidade é construído pela essencial participação da imprensa, pois, com base nesta concepção, ela que dá a ver o que é e o que quer o *nossa povo*.

Esta fonte é seguida de uma última: *A ultima pá de terra*, que encerra essa sequência de clamores e debates em torno das políticas de melhoramento do cemitério municipal no ano de 1927. Será, pois, com este documento final que, também, encerrarei este subcapítulo.

#### *A ultima pá de terra*

Mais de 20 pessoas constataram commosco, há pouco, no cemiterio, as taboas de um caixão, com o panno ainda pregado, teriam sido arrancadas de uma cova, ao lado com flagrante violação dos principios que aqui temos expendidos.

Quando pleiteavamos o emprestimo ultimo, apregoavamos que, um dos primeiros serviços que atacariamos devia ser a ampliação ou construcção de um novo cemiterio, cuja planta, como todo o mundo sabe, está há annos prompta aguardando a nossa compaixão para com os mortos.

Mas neste momento não se trata de compaixão. Trata-se antes de um crime previsto pelas nossas leis pennaes e pelo qual teríamos que responder, se no Brasil tudo não fosse assim mesmo...

Estamos incursos nas penas da nossa lei penal porque gastamos largamente com tudo quanto nos apeteceu e deixamos que – quotidianamente, sejam, violados, sem o interregno legal, as sepulturas cujos despojos, ainda em putrefacção, atiramos como um duplo escarneo, á face daquelles que aquí vivem zelando desta terra e a quer, pelo menos, decente aos olhos do povo e dos que raciocinam com elle. Tudo isto nos custa a escrever. Somos dos que pensam que um elogio vale por cem censuras.

Quizeramos, neste momento estar tecendo reaes e sinceros elogios a uma administração que nos tivesse poupadão espectaculos semelhantes, deixando-nos esta expectativa; - “logo que o emprestimo, há pouco realizado, seja, obtido, o nosso maior mal será remediado”.

Calar-se uma coisa destas é convir no crime e, já que a nossa palavra fraca e sempre desattendida nada poude conseguir em prol dos mortos, resta-nos, perder a serenidade que sempre mantivemos e exigir da actual administração que não protele mais esse estado calamitoso em que se acha a necropole local.<sup>132</sup>

*A ultima pá de terra* participa do processo de enunciação, por parte de um discurso que pretende efetivar uma melhoria na cidade, incluindo a cidade dos mortos, que dá visibilidade para a construção literária do *maior mal*, do caos, que faz reunir violação religiosa e práticas legislativas modernas. Afinal a *compaixão para com os*

---

<sup>132</sup> “A ultima pá de terra”. *A Tribuna*, 14/07/1927, coleção *A Tribuna*, Anno IX, Uberabinha, NUM. 376. Arquivo Público de Uberlândia.

*mortos* cede o foco, neste documento, a um dever *previsto pelas nossas leis penais*, e sua violação um *crime*. Direitos e deveres estão postos dentro de um modelo de exemplificação antes mesmo do sentimento de compaixão, pois, no caso, a ação no cemitério não depende de uma crença, sensibilidade, tradição, mas sim de uma obrigação. Tal movimento poderia ser lido enquanto parte de um processo de secularização em que antigas práticas e papéis religiosos integram novas funções exercidas por um governo laico, que obedece ao anonimato e à isonomia, o que não exclui o embate entre sagrado e profano presente na ordenação espacial e temporal da sociedade<sup>133</sup>. Meu intuito, porém, em abordar estes documentos é o de refletir como diferentes referenciais discursivos emergem combinados. Dessa forma, comprehendo que a cidade dos mortos é incorporada através dos recursos de funcionamento (leis, direitos e deveres) da cidade. Aqui, o discurso progressista não necessariamente isola o espaço da morte e da saudade, excluindo e ocultando-o, ainda que existam falas outras que o façam; ele retrama aspectos estritamente ligados à memória, ao religioso e sentimental por meio de um direcionamento legislativo, higienizador, de desenvolvimento... Elementos estes que, nesse sentido, podem ser situados para além das fronteiras de uma dicotomia como a de tradição em oposição à modernidade. A combinação dessas estratégias discursivas não é mera “mentira” contada de forma dosada e remediada para o bem e manutenção da polis, mas, antes, fabricam o espaço, como fabricam mecanismos reguladores de corpos que compõe esse espaço. O início da construção do novo cemitério começa no ano seguinte às publicações destas últimas três fontes, ou seja 1928, não é por isso que elas são fabricadoras de espaço. A linguagem não promove ou é consequência de uma determinada transformação do espaço, é ela mesma o movimento de ver, sentir, lembrar, falar, significar, caminhar, apregoar, criticar que dá dinâmica própria da vida urbana e social. Não há, aqui, um esforço por diferenciar eventos reais e imaginados, estes estão imbricados, e o jornal, por ser um lugar de potencialização da visibilidade de discursos, encontra poder na afirmação da verdade, do bem, do correto para a cidade. Ser enunciado enquanto *porta-voz* do *nossa povo* reforça um lugar de destaque na luta política da vida em sociedade.

Enfim, o que quero problematizar nesse capítulo diz respeito às aparições e suspensões da palavra saudade no processo dinâmico e conflituoso de dizer

---

<sup>133</sup> Afinal, nas palavras de Mircea Eliade (2010, p. 166) “o homem a-religioso no estado puro é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades modernas. A maioria dos ‘sem-religião’ ainda se comporta religiosamente, embora não esteja consciente do fato.”.

(poeticamente, normativamente, criticamente...) a cidade. Esta é construída nos textos, uma vez que não existem objetos naturais, objetos que não sejam fabricados por práticas discursivas. Assim, saudade e cidade são conceitos que por vezes se encontram, se articulam e por vezes se afastam, valendo ou não um do outro para significar o mundo, lutar por um lugar nele. As fontes permitem contar várias histórias, como a que aqui invento, que tentam ordenar o caos no tempo e no espaço, de forma que o uso da saudade aparece como elemento instigante nesta constituição da cidade. O termo é convocado para permeiar tal espaço de afetividade, como também de obrigação; ele participa do movimento que dá a ver aspectos outros, como da morte, do passado, da ausência, nem sempre enunciados pelos projetos racionalizantes e disciplinadores da cidade, mas é ele também sutura que faz reforçar a promessa do desejo de cidade. Os caminhos que nos levam a refletir sobre a função da palavra saudade são muitos! Ainda que tenhamos passado por alguns deles, os bosques da saudade nos guardam ainda novas e suntuosas trilhas, nas quais nos adentraremos. Afinal...

Essa é a função consoladora da narrativa – a razão pela qual as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana.<sup>134</sup>

## 1.5 Um cipreste no meio do caminho

### Cypretes

O nosso cemitério, ao que se ouve algumas pessoas autorizadas e ao próprio coveiro Jorge esta petição de miséria e já não se pôde nelle abrir uma cova sem encontrar despojos frescos. Isso constitue uma deshumanidade sob todos os pontos de vista. É uma falta de compreensão dos nossos poderes públicos, que não podem admitir o embellezamento da cidade dos vivos em prejuízo da dos mortos. Enquanto se enfeita a nossa vivenda dotando-a de calçadas, passeios, exgotos e o diabo a quatro, as ossadas humanas são da outra banda, a dois ou três passos da nossa vaidade, espotas pela nossa profanação deshumana. Arcam ao sol, para darem lugar a outro infeliz, ossos daquelles que, se na vida nenhum conforto tiveram muito menos terão na morte dentro de um quadrado inssufficiente para contel-los e são atirados d'aqui para ali como as carcaças irracionaes. Urge que os nossos poderes tomem serias providencias a respeito do nosso cemitério. Não é só no dia 2 de novembro, com uma coroa de flores roxas que devemos lembrar daquelles que lá estão esperando à qualquer hora. Devemos lembrai-los sempre e mais quando suas caveiras risonhas nos encaram ironicamente dizendo nos que os corpos desses que não se querem enriquecer para comprar seus

<sup>134</sup> ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 93.

túmulos espera a mesma sorte nesse campo onde, apesar da igualdade há, como cá fora, cantos mais confortáveis. Nem seria preciso lembrarmos aqui esta medida inadiável, pois, já há um anno que o engenheiro de nossa câmara gritava em seu relatório que nenhuma obra se lhe afigurava de maior urgência que a ampliação de nosso cemitério já adiada, acrescentando: “Está inteiramente exgotado o espaço para os enterramentos<sup>135</sup>

Esta fonte é a única deste breve subcapítulo. Assim o faço, pois a quero destacada, para que nesta caminhada não nos esqueçamos deste acontecimento na vida de nossas retinas tão fatigadas<sup>136</sup>.

*Ciprestes* poderia estar presente, articulado aos demais documentos, no subcapítulo anterior, *Cidade dos vivos e cidade dos mortos*, sem grandes consequências de coerência textual. Afinal, o documento também estabelece uma relação entre a efetuação do progresso da cidade dos vivos com o melhoramento obrigatório da cidade dos mortos, que, em comparação às demais fontes, é um dos rogos e críticas primeiras d'*A Tribuna*, sendo datada de 1920. Porém, algo me saltou aos olhos que me fez direcionar um lugar especial de abordagem para esta publicação em particular: o título. Este lugar, de destaque, se intensifica, inclusive, pela repetição. Repetição que é poética, estratégica e provocante, e que pode ser identificada no *Sumário* desta dissertação, que indica, em cada capítulo, ou melhor, em cada bosque que adentramos, o encontro, no meio do caminho, com um cipreste.

A metáfora do bosque enquanto texto é enunciada por Umberto Eco, autor da citação que encerra o subcapítulo anterior, que, por sua vez, a “pegou emprestada” de Jorge Luís Borges. Compreendo ser esta uma imagem que possibilita muitas outras e busco potencializá-la ao longo da narrativa desta dissertação. A ideia de adentrar um universo misterioso, explorar suas possibilidades, fazer opções e traçar caminhos aproxima o bosque de um texto narrativo. Segundo o autor:

Vamos a um bosque para passear. Se não somos obrigados a sair correndo para fugir do lobo ou do ogro, é uma delícia nos demorarmos ali, contemplando os raios do sol que brincam por entre as árvores e salpicam as clareiras, examinando o musgo, os cogumelos, as plantas rasteiras. Demorar-se não quer dizer perder tempo: com freqüência, a gente pára a fim de refletir antes de tomar uma decisão.<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> “Ciprestes”. *A Tribuna*, 19/09/1920, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno II, Uberabina, NUM. 54. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>136</sup> Para estabelecer um diálogo intertextual com o poema de Carlos Drummond de Andrade (1987, p. 196) *No meio do caminho*.

<sup>137</sup> ECO, Umberto. Op. Cit., 1994, p. 56.

Nesse sentido, proponho, pois, uma pausa. Pausa reflexiva que promova a emergência de um debate relacional entre os enunciados sobre cipreste, saudade e cidade.

Neste capítulo busquei abordar parte da literatura do jornal que permitisse a reflexão sobre as condições literárias de utilização da saudade, ao passo em que o conceito é construído, ou não, para com a cidade, uma cidade fabricada que se apresenta repleta de subjetividade, luta e mecanismos discursivos de funcionamento; ela é composta de objetos e sujeitos cujas cargas valorativas fazem emergir possíveis histórias que contam e inventam, conjuntamente, o espaço. Daí a complexidade da imagem caleidoscópica da cidade, constituída permanentemente pela fala *antes ou enquanto os pés executam* as viagens caminhatórias. Estes movimentos simultâneos e múltiplos fazem da cidade um objeto de estudo repleto de possibilidades. Destas elegi, por meio da escrita d'*A Tribuna*, abordar a memória, por entre os caminhos da reconstrução e evocação; o sentimento, relacionado à passagem do tempo e às transformações urbanas que não dizem de algo materialmente descolado de suas enunciações literárias; dos discursos desejosos em relação ao urbano, por vezes por um viés da normativa e por vezes em contraposição a esta, colocando em foco as lutas políticas da sociedade expressas em modeladores da fala (rebatendo pessimismo com otimismo), dos corpos (instituindo direitos e deveres) e até mesmo das imagens da cidade (calcadas em concepções de atraso e avanço); a relação entre vivos e mortos na delimitação do que é a cidade e como ela deve ser, o que faz “confundir” localizações discursivas e complexificar os jogos de poder e as sensibilidades manifestas. Enfim, um emaranhado de nós na tessitura dessa narrativa, em que, ao fim, aparece o cipreste.

Na fonte referida, o cipreste é mencionado uma única vez: no título. O texto traz um debate e um apelo para o cuidado com a cidade dos mortos, denunciando, por meio da cidadania (em termos legais) e da religiosidade, o descaso para com este espaço. Porém, qual é a relação entre o título e a abordagem do texto?

Segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, “cipreste” tem origem no termo grego *Kypárisso* e no latim tardio *cypressu* e é “1. Designação comum a várias árvores exóticas, ornamentais, da família das cupressáceas” e ainda “2. Fig. Morte, luto, dor.”<sup>138</sup>. Qual seria a relação entre estes sentidos e significados vinculados ao termo? Esta relação é tão longínqua quanto a origem atribuída à palavra?

---

<sup>138</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2<sup>a</sup> ed., 34<sup>a</sup> impressão, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, p. 409.

Para além do aspecto paisagístico próprio de um movimento moderno que expressa, na presença do cipreste em cemitérios, uma estética que também diz do desejo de cidade, dos vivos e dos mortos<sup>139</sup>, quero refletir sobre a simbologia deste elemento que participa das construções narrativas da cidade, da morte e da saudade.

Compreendo ser um dos caminhos a auxiliar o “embrenhar” nos interstícios semânticos da palavra cipreste, a reflexão em torno do mito de Ciparisso. Este mito foi escrito pelo poeta romano Públis Ovídio, no Livro X de *Metamorfoses*, fazendo parte do enredo da descida de Orfeu ao Hades para resgatar sua esposa, Eurídice, morta pela picada de uma serpente. Toda a obra é marcada pela temática da metamorfose, que se faz presente, também, na história de Ciparisso. Orfeu, antes de sua empreitada, está tocando sob uma área plana, ausente de sombra, e seu canto faz aproximarem as mais diversas plantas, dentre elas Ciparisso, então árvore. Antes, este era um menino afeiçoadão a um cervo que, tendo acidentalmente o matado, implora a Apolo que não mais deseja viver, sendo, então, metamorfoseado pelo deus em uma árvore.

Fazia calor e era meio-dia. Com o ar quente do sol, ardiam os côncavos braços do Caranguejo litorâneo. Cansado, o cervo deitou seu corpo em terra herbosa e obtinha frescor da sombra arbórea. Imprudente, o menino Ciparisso, varou-o com um dardo agudo e, logo que o viu moribundo por causa da cruel ferida, decidiu que queria morrer. Que consolações Febo não lhe disse e como o advertiu a lamentar-se mais levemente e de maneira proporcional ao caso! O outro, contudo, gême e pede aos súperos esta derradeira dádiva: que pranteie para sempre. Tendo-lhe sido extraído o sangue através de um choro incomensurável, já os membros começaram a adquirir uma coloração verde; os cabelos, que há pouco pendiam da fronte nívea, a tornar-se uma áspera cabeleira e, revestido de rijeza, a contemplar do esbelto cumo o céu estrelado. Triste, o deus gemeu e falou “Serás pranteado por nós, prantearás os outros e auxiliarás os que sofrem”.<sup>140</sup>

A nominação da árvore se dá, nesse viés, em meio à elaboração de uma narrativa mítica que participa da construção de uma significação do cipreste. Dai que este seja a designação de uma árvore, mas não somente isso, imbricado a este conceito existe uma abordagem em torno da sensibilidade humana numa situação de lástima para com a morte. Na história, o desejo de prantear para sempre o torna símbolo daqueles que se encontram num estado sensível similar. A árvore deixa de ser apenas árvore, assim

<sup>139</sup> Renato Rodrigues Farofa aponta para o planejamento municipal de arborização do cemitério São Pedro no qual o cipreste tem um papel de destaque uma vez que “a presença desta espécie era sinônimo da modernidade nos cemitérios portugueses no século XIX, o que influenciou o plantar de ciprestes em necrópoles no Brasil.” (FAROFA, 2016, p. 97).

<sup>140</sup> CARMO NETO, Júlio Maria do. *Metamorfoses X, o livro de Orfeu: introdução, tradução e notas*. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2009, p. 86.

como a palavra deixa de ser apenas a palavra para remeter a um emaranhado de sentimentos, condutas e experiências. Daí que a relação entre o cipreste, a morte, o choro, a lástima e, incluo, a saudade, seja um processo mítico que faz significar mutuamente e dependentemente estes elementos alegóricos, criando possibilidades de definição, expressão e consolação do desornamento, existencial e social, da finitude e irreversibilidade da vida. O cipreste atua tanto como instrumento discursivo de manifestação do pranto e figuração paisagística da morte, quanto imagem poética de uma saída reconciliatória com a incomensurável dor da perda, ou, ainda, para pensar através do conceito de Fernando Catroga, como uma *poética da ausência*, que cria ao passo em que finda, condições de uma experiência de introspecção (e por que não pensar em termos de uma pausa saudosa?) para com a morte.

Se a invisibilidade cumpre na “clandestinidade” o trabalho higiênico da corrupção, a camada semiótica tem por papel encobrir o cadáver, transmitindo às gerações vindouras os signos capazes de individuarem e ajudarem a re-presentação, ou melhor, a *re-presentificação* do finado. E é por causa destas características que é lícito falar, a propósito da linguagem cemiterial, de uma “poética da ausência”.

Todo o jogo do simbolismo funerário parece apostado em edificar memórias e em dar uma dimensão veritativa ao ausente. Porém, aquilo que se pretende recordar emerge do imenso e escondido continente do recalcado. Isto é, se toda a memorização, enquanto construto mediado pelo presente (a existência de uma “memória pura” é uma ilusão bergsoniana), tem a sua outra face no consciente ou inconscientemente esquecido, também o cemitério, como lugar de memória, tem implícito um invisível fundo de amnésia. Em certo sentido, ele mostra (escondendo) algo que também se detecta no campo da consciência individual: a memória transporta no seu bojo o esquecimento, tal como a vida alimenta o morrer no seu próprio seio.<sup>141</sup>

A poética da ausência, nesse sentido, se dá nas vias do duplo processo de lembrar e esquecer, de tornar visível e ocultar, de monumentalizar e sepultar. Não como sentidos opostos, mas como integrantes de um movimento só. O cipreste, enquanto materialidade mitológica, faz *re-presentificar* o ausente; ele simboliza a dor da morte e da perda. Sua presença, tanto na paisagem quanto na fala, não é apenas modismo arquitetônico contextual, diz de uma função fundamental, assim como tem outros símbolos funerários, citadinos, modernos, míticos... O cipreste ordena a vida, cria cosmos no caos, por meio da construção e visibilidade de sua própria plasticidade artística. A afetividade e subjetivação interpelada por este signo<sup>142</sup> é moldada no sentido

<sup>141</sup> CATROGA, Fernando. “O culto dos mortos como uma poética da ausência”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n.º 20, jan.-jun., 2010, p. 168.

<sup>142</sup> Signo, como propõe Barthes (1993), enquanto lugar último do processo de mitificação, enquanto significação.

de uma linguagem, sempre dinâmica, que faz lembrar, com pranto, os mortos, ao passo que os faz segregar também, enquanto não vivos, merecedores de lágrimas, culpa, resignação... A presença do cipreste no título do texto d'*A Tribuna* é significativa uma vez que não precisa ser “explicada”; sua aparição única e solitária faz o papel de abraçar todo o texto e colocar, no jogo de denúncia e apelo, afetos e simbolismos que delimitam o que é a cidade, a cidade dos mortos, as obrigações dos vivos, os direitos dos mortos, a profanação, o dever de memória, mostrando um caminho, construído literariamente ao passo que os pés fazem a viagem, para a vida (que abarca a morte) em sociedade.

O cipreste é, pois, coloração, textura, traçado e movimento que pintam o quadro da cidade, da necrópole, da memória, da morte e da vida, do sentimento e da história que faz mesclar tudo. Sua ausência e aparência, assim como também ocorre com os usos da saudade, participa do complexo falar da vida, para nela encontrarmos um lugar. Processo este tão cheio de possibilidade. Dentre elas está, inclusive, a catástrofe, o medo do caos, as sombrias perspectivas, ou até mesmo, o incomodo constante e permanente, como um grão de areia no sapato, em relação ao presente e ao futuro. Neste cenário, as histórias traçadas através do uso da saudade e do cipreste se tornam ainda mais inefáveis e encantadoras. A crise lhes dá tonalidades novas...

## Capítulo 2 – Crise

*Nada é evidente antes de ser evidenciado, ressaltado por alguma forma de nomeação, conceituação ou relato. Os documentos são formas de enunciação e, portanto, de construção de evidências ou de realidades. A realidade não é uma pura materialidade que carrega em si mesma um sentido a ser revelado ou descoberto, a realidade além de empírica é simbólica, é produto da dotação de sentido trazida pelas várias formas de representação. A realidade não é um antes do conceito, é um conceito.*

Durval Muniz de Albuquerque Júnior<sup>143</sup>

Este segundo capítulo aborda compreensões e construções da realidade. Realidade que, como os conceitos de cidade e saudade, é inventada, é produto de práticas discursivas e conflituosas que fabricam, por meio da linguagem, signos na (re)estruturação da vida. A realidade, nesse sentido, participa do jogo político, no qual ganha e atribui lugares e significações. Ela é enunciada ao passo que é constituída. Daí a proposta calcada em uma perspectiva que problematize a naturalização da realidade.

Se a realidade, como queriam os discursos otimistas sobre a cidade, está situada num progressivo movimento de melhoramento, desenvolvimento e evolução, isso não quer dizer que esta é uma condição cristalizada e inquestionável, mas, antes, uma imagem. A realidade adquire visibilidade, em diálogo com o progresso, através de uma fabricação que a faz emergir de uma determinada forma, com determinados sentido que não estão sozinhos na luta pelo poder, saber e prazer. Tal luta implica o confronto das falas e dos desejos que objetivam as enunciações dos signos circundantes.

Busco abordar, neste capítulo, construções outras sobre a realidade. Sua conceitualização, neste lugar da narrativa, será priorizada pelos escritos que a encaram a partir de uma ótica fundamentada pela crise. Entre crise e progresso há um intenso embate e debate, por vezes sutil e por vezes clamoroso, que perpassam as folhas d’*A Tribuna*. Na interpretação das enunciações da crise, particular e historicamente localizada, esta aparece em relação às ruas da cidade, o interior dos sujeitos, à pátria e o mundo. A crise aparece enquanto produto do desenvolvimento como também sua contrapartida e, em especial, seu uso está vinculado ao da saudade. Crise e saudade são conceitos interlocutores na elaboração discursiva da realidade.

---

<sup>143</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. Cit., 2007, p. 25.

## 2.1 Um grão de areia no sapato da cidade

O grão... de areia

Todos nós que aqui vivemos neste ambito de trabalho, sociabilisado, não nos livramos de uma apprehensão, que aperta o nosso pensamento, pelo muito que temos sabido querer Uberlandia. Há qualquer coisa instavel, qualquer coisa que nos encommoda e que esperamos della nos livrar de uma hora para outra, como daquelle grãosinho de areia que se introduz dentro do nosso sapato, numa procissão, por exemplo, e que só em casa o podemos mandar ás urtigas.

Uberlandia não está em seu lugar. Falta-lhe qualquer coisa de estavel, de paz, de assentado, de definitivo. Há uma coisa que preocupa e encommoda o espirito da população inteira, pondo-a, desconcertada, desacustumada como é, de certos costumes, de certas licenciosidades, de factos emfim que não se coadunam com os seus principios, com o seu modo de ver, com os seus sentimentos de probidade.

Não é preciso ser psychologo para notar-se esse phenomeno. Elle está em nossos cumprimentos, em nossos olhos, em nossas diversões, em o almoço intimo que offerecemos a um amigo, em uma simples palestra, em nossos actos, atraz do pensamento que transmittimos á phrase, hypocrita às vezes, e que outras tantas não pode occultal-o, pela força com que o aprofundamos em nossas meditações.

Uma corrente occulta de vontades não dirigidas dir-se-ia synthetizar o phenomeno que actua nos espiritos überlandenses, avidos de progresso e fé no futuro de sua cidade, si affirmal-o não fosse prophetizar na sciencia onde muita coisa pode falhar.

Affirmemos, comtudo, que paira sobre nós uma vontade insatisfeita. Uma preocupação de retirar do nosso sapato aquelle grão de areia, que não sabemos como veio nelle se introduzir.

Adolpho Macieira<sup>144</sup>

A fonte com que introduzi o *Capítulo 1* foi *Aspectos* que é um documento que muito me instiga, de forma que colocá-lo como ponto inicial desta narração é algo significativo e inspirador. O caso de *O grão... de areia* não é diferente. Este texto despertou diversas indagações sobre a estruturação dissertativa que buscava estabelecer, e comprehendo que este encontro primeiro promoveu um movimento difícil e reflexivo de ordenação narrativa que, por vezes, se desmoronava e se reedificava, então, diferente no contato com novas e outras falas, imagens, objetos, palavras... *O grão... de areia* desconstruiu a fixação do desejo de cidade no discurso progressista. O texto utiliza termos como *apreensão, incômodo, instabilidade, desconcerto, desacostume, falta de estabilidade, paz, assento e definição*, ou seja, a cidade é fabricada a partir de uma prática discursiva que se diferencia da enunciação da otimização e melhoria do espaço. Ainda que esta seja desejada, seu caminho é outro e outra é, também, a realidade que se

<sup>144</sup> MACIEIRA, Adolpho. “O grão... de areia”. *A Tribuna*, 04/02/1934, coleção *A Tribuna*, Anno XV, Uberabina, NUM. 764. Arquivo Público de Uberlândia.

inventa. Meu desassossego em relação a este documento não o faz solitário, ele também participa de um conjunto de textos presente no jornal, o qual este capítulo vai se ater, que dá a ver construções de um momento ímpar (local, nacional, mundial, contextual e/ou humano).

As construções de imagens da cidade estão presentes no capítulo anterior assim como também estão neste e em toda a dissertação, apesar de serem, em alguns momentos, destacadamente mencionadas, como é o caso da reflexão em torno de *O grão... de areia* em que a cidade é enunciada no discurso, articulando signos que fazem emergir a realidade incomodada, sobre a qual quero refletir. A metáfora do grão de areia no sapato de Uberlândia utiliza uma estratégia que aproxima o corpo espacial de um corpo orgânico e individual. Quem nunca teve um grão a incomodar o pé? Essa imagem e essa história interpela intimamente o interlocutor em relação ao coletivo, antes, um desejo de coletivo, que precisa retirar um grão que lhe incomoda. Incômodo este quase que inominável, mas que busca identificar os cidadãos com uma sensibilidade (de apreensão, desconforto, instabilidade), e, portanto, com uma ação, afinal, o grão deve ser retirado, aliviando assim toda cidade.

O que é o grão de areia de *O grão... de areia*? Talvez, identificá-lo seria o caminho para que a cidade encontre, enfim, seu lugar, mas este grão parece algo de inefável, impalpável, um fenômeno, pois, que *está em nossos cumprimentos, em nossos olhos, em nossas diversões, em o almoço íntimo que oferecemos a um amigo, em uma simples palestra, em nossos atos, atrás do pensamento que transmitimos a frase, hipócrita às vezes, e que outras tantas não pode ocultá-lo, pela força com que o aprofundamos em nossas meditações*. O grão é uma construção literária que enuncia a impossibilidade da promessa do desejo de cidade, não nos âmbitos econômico, social, científico, do desenvolvimento industrial, turismo, transporte (como já vimos enquanto caminhos creditados para o progresso), mas nas instâncias psicológicas, comportamentais e sensíveis da cidade; é nelas que reside o grão. O lugar da cidade, nesse sentido, é uma questão de difícil resposta. O texto não se compromete a dizer qual é, apenas que não é o do presente e coloca em pauta ainda que possivelmente não é, também, o do futuro, este futuro de tipo específico, almejado pelos *espíritos überlandenses, ávidos de progresso e fé no futuro de sua cidade, si afirma-lo não fosse profetizar na ciência onde muita coisa pode falhar*.

As apreensões, instabilidades, desconcertos, indefinições produtos deste grão têm a causa enunciada no texto: está naquilo que foge aos *costumes, licenciosidades*,

*princípios e sentimentos de probidade*. Consideração esta que remete aqueles clamores para com a cidade dos mortos. Estas imagens parecem expressar que há algo ficando no caminho, algo de muito importante sendo deixado para traz (com base numa concepção linear de tempo) e que não diz respeito às instâncias de infraestrutura do desenvolvimento urbano. A transformação no *modo de ver* as coisas, então marcadas pela crença no progresso e na ciência (onde muita coisa pode falhar, atenta Adolpho Macieira), não é vista positivamente por este discurso.

Tal perspectiva pode ser interpretada em relação ao texto *A metrópole e a vida mental*, de Georg Simmel<sup>145</sup>, publicado em 1902. Neste, o autor estabelece uma comparação entre as forças externas que condicionam, comportamental e psicologicamente, os indivíduos, suas personalidades, na cidade pequena e na metrópole. Esta seria marcada por uma *intensificação dos estímulos nervosos* causada pela alta concentração, qualitativa e quantitativamente, de signos, coisas, pessoas, produto de uma *economia do dinheiro*. Para Simmel, em resposta a esta “agitação” metropolitana, o indivíduo reage de uma forma específica: desvalorizando e destituindo as substâncias que lhe circundam e preponderando o *espírito objetivo* sobre o *espírito subjetivo*. Daí um tipo comportamental marcado pelo desenvolvimento da consciência, inteligência, racionalidade, calculabilidade, exatidão, mas, principalmente, pela indiferença, reserva, aversão, repulsão e, nas palavras do autor, atitude *blasé*. O texto de Simmel é significativo não apenas por estabelecer esta continuidade e explicação para, o que seria, uma nova vida mental, um tanto quanto ruim, cuja causa exordial se encontra na denominada *economia do dinheiro*, mas especialmente por enunciar uma transformação no psicológico coletivo, vinculada ao espaço metropolitano, e lhe atribuir, assim como o faz *O grão... de areia*, um distanciamento, tido como negativo, dos *costumes, licenciosidades, princípios e sentimentos de probidade* que, então, ficaram no caminho, trocados por um modo de ser outro, que parece incomodar. Em ambos os textos se encontra o uso e sentido de *fenômeno* para dar dizibilidade a esta história da realidade que se constitui a partir de um desejo de verdade.

O grão, num exercício relacional, poderia equivaler a uma espécie de atitude *blasé*? Talvez, enquanto leitora (afinal o sentido de uma fala não se encontra unicamente no autor, mas especialmente no leitor), estabeleço esta conexão, porém o que gostaria de frisar com tal reflexão é que estas enunciações sobre a realidade,

---

<sup>145</sup> SIMMEL, Georg. Op. Cit., 1973.

apontando para um estado de incômodo e apreensão, participam do mesmo jogo político que os discursos progressistas. O que comprehendo ser instigante para este trabalho não é verificar ou desmentir a realidade em crise, no sentido de um momento singular e crítico, ou em melhoramento, mas encarar tais imagens enquanto constructos para pensar sobre as práticas das quais emergem, sobre as diferentes perspectivas e ações que se confrontam, ou não, no processo de significar o mundo. Para Simmel:

Muito embora tipos soberanos de personalidade, caracterizados pelos impulsos irracionais, não sejam absolutamente impossíveis na grande cidade, eles são, não obstante, opostos à vida típica da grande cidade. O ódio apaixonado de homens como Ruskin e Nietzsche pela metrópole é compreensível nestes termos. Suas naturezas descobriram o valor da vida a sós na existência fora de esquemas, que não pode ser definida com precisão para todos igualmente. Da mesma fonte desse ódio à metrópole brotou o ódio que tinham à economia do dinheiro e ao intelectualismo da existência moderna.<sup>146</sup>

Um tipo comportamental ser tomado enquanto padrão, cujos limites possíveis se encontram no espaço, assim como compreender a oposição enquanto efeito de fora, solitária, para além de esquemas, em contraposição a um geral racionalizador e determinador, tal como um poder de mão única, me parece um exercício reflexivo que não considera o jogo político ao qual todo e qualquer discurso participa ao enunciar uma inventada realidade. Proponho interpretar *O grão... de areia*, o texto de Simmel, os escritos de Ruskin e Nietzsche (por exemplo) não como um porém em meio ao progresso, à atitude *blasé* metropolitana, mas, antes, enquanto instrumentos e efeitos destes aspectos, inclusive por meio da crítica e/ou resistência, uma vez que emergem de uma mesma prática, lutam dentro uma mesma ordem do discurso, na qual a cidade é inventada a partir de diferentes e controversas óticas, que só são possíveis pois estão em diálogo. Como escreveu Giulio Carlo Argan:

Trata-se, em suma, de conservar ou restituir ao indivíduo a capacidade de interpretar e utilizar o ambiente urbano de maneira diferente das prescrições implícitas no projeto de quem o determinou; enfim, de dar-lhe a possibilidade de não se assimilar, mas de reagir ativamente ao ambiente. Em outras palavras, o problema consiste em dar à cidade, entendida como sistema de informação (e creio que hoje não se possa entender-la de outro modo), a elasticidade, a possibilidade de flexão de um sistema linguístico (e também aqui Wittgenstein nos poderia ensinar muitas coisas), partindo justamente da idéia de que a palavra com que se designa uma coisa tem em sua qualidade de fonema ainda que fenomênica, ou seja, em seu som e não em seu significado institucional, uma possibilidade de variação que a coisa designada não tem. Incontestavelmente, a cidade é feita de coisas, mas essas coisas nós as vemos, oferecem-se como imagens à nossa percepção, e uma

---

<sup>146</sup> Ibidem, p. 15.

coisa é viver na dimensão livre e mutável das imagens, outra é viver na dimensão estreita, imutável, opressiva, cheia de arestas, das coisas. É essa a passagem que a cidade moderna deve realizar, a passagem da concretização, da dureza das coisas, à mobilidade e mutabilidade das imagens.<sup>147</sup>

A questão não é, pois, de explicar o escrito (palavra) por meio da infraestrutura espacial (coisa), ou vice-versa, dentro de uma cronologia explicativa em que um é causa ou consequência do outro, mas de encará-los dentro de um mesmo movimento histórico e discursivo, sincrônico, no qual a fala diz da caminhada ao passo que os pés fazem as viagens; são instrumentos e efeitos mútuos e dinâmicos. Ainda que a *economia do dinheiro*, “a economia do consumo, a tecnologia industrial, os grandes antagonismos políticos que delas derivam, a disfunção do organismo social, a crise da cidade”<sup>148</sup> sejam realidades (e nisto implica um aspecto linguístico, ficcional), considero ser necessário refletir que estas palavras e coisas estão engendradas em um mecanismo de funcionamento que as enuncia e valida, mas que também as tornam suscetíveis a questionamentos e descredenciamentos, uma vez que esta impermanência é imanente ao jogo político.

A realidade incomodada com um grão no sapato (por vezes suportável, mas por vezes impossível de esperar o fim da procissão para mandá-lo as urtigas) é, assim, uma emergência literária que me apropiarei para pensar os percalços da cidade, do país, do mundo e da humanidade enunciados n’*A Tribuna*. Seguirei com esta discussão a partir de dois informativos publicados em 1926, sendo o primeiro:

Um crime por semana!

Uberabinha, cada dia que se passa, vê com tristeza, o aumento da criminalidade em seu seio. Cidade que foi pacata, hoje, vae dando a todos, a impressão desoladora de um centro que se desequilibra moralmente. Em verdade, o crime é caracterizado pela ausencia do senso moral commun. Quando a criminalidade aumenta, é porque os vários factores de aggregação social se enfraquecem.

E’ o respeito individual que desaparece, é a consciencia moral que se aniquilla na sociedade.

Em vista disso, “A Tribuna”, tem sempre pregado a moralização do jury, o prestigio ás autoridades.

Mas, infelizmente, isso não se vê. A politicalha que tudo mystifica; a politicalha que tudo corrompe, leva a sua influencia nefasta ao mais solemne tribunal, e quase sempre consegue os seus negros designos. Não vêm os politicos que com isso cavam a sua própria ruina. Desmoralisando a sociedade em que vivem, desmoralisam-se a si proprios.

Absolvendo um criminoso se igualam, em consciencia, ao proprio criminoso. Isso é quanto ao jury.

<sup>147</sup> ARGAN, Giulio Carlo. Op. Cit., 1995, p. 219-220.

<sup>148</sup> Ibidem, p. 221.

Quanto ao prestigio ás autoridades, o que sempre estamos vendo é a mesma influencia da politicalha procurando desprestigial-as. Para isso, os politicoides armam sempre as situações mais dificeis, visando desvirtuar a missão nobre das autoridades.

Essas, algumas vezes, resistem inflexiveis.

Outras, por inexperiencia ou por caprichos inconfessáveis, curvam a espinha ao jugo da politicalha.

Mas, tudo isso deve desapaprecer para a felicidade de Uberabinha.

Restrinja se a politica a sua propria esphera e deixe que o jury exerce a sua verdadeira função social. E todos os uberabinhenses se levantem unidos, - sem côn de partidos – na repressão ao crime. Só assim cessarão os attentados que, actualmente, attingem, em nosso meio, a assombrosa média de um crime por semana! 80% mais ou menos de homicídios!

Isso é doloroso, como tambem é dolorosa a falta de consciencia das proprias responsabilidades que se manifesta nas autoridades quando se curvam aos caprichos da politicalha.<sup>149</sup>

A data de publicação deste escrito é significativa, uma vez que, em relação a demais fontes já apresentadas, possibilita uma narrativa descontínua, em que uma sucessão de blocos discursivos uníssonos se torna questionável, dando lugar, pois, a complexidade do debate sobre as constituições da realidade. Neste ponto, retomo o documento de Vicente Gervasio que inicia o subcapítulo *1.3 A Menina de cabelinhos de trança e a menina de meias de seda* denominado *Uberabinha desmente seu diminutivo* publicado em 1925. Este, na interpretação que apresentei, participa da construção da cidade por meio de um projeto literário que enuncia a realização da promessa do desejo de cidade. Uberabinha, sob esta ótica, é encantadora, moderna, um município que progride nos seus mais diversos aspectos. Em contraposição a este discurso, *Um crime por semana!*, publicado daí um ano, participa do embate da construção de uma realidade outra, através da fala sobre a criminalidade.

Ao invés de comunicar uma ideia de evolução ou amadurecimento do coletivo, o incomodo provocado pela enunciada criminalidade e impunidade na cidade promove um caminho oposto. No lugar da evolução, o que é figurado é a decadêncie. *Cidade que foi pacata, hoje, vai dando a todos, a impressão desoladora de um centro que se desequilibra moralmente.* Assim como a *superior administração sem política* de Vicente Gervasio é aqui, antes, ação de *politicoides*, da *politicalha que tudo mistifica; a politicalha que tudo corrompe, leva a sua influencia nefasta ao mais solene tribunal, e quase sempre consegue os seus negros designíos*. Algo, porém, aproxima estas abordagens, ou melhor, algo é buscado pela fala em torno da criminalidade, assim como

---

<sup>149</sup> “Um crime por semana!”. *A Tribuna*, 22/08/1926, coleção *A Tribuna*, Anno VIII, Uberabinha, NUM. 340. Arquivo Público de Uberlândia.

o faz o discurso otimista: a promessa. Se ela não está no presente, como certos escritos defendem, ela deve passar a estar. O grão que incomoda o sapato em *Um crime por semana!* é nominado de criminalidade e impunidade, sua resolução também é dita nos termos da efetivação de uma justiça não submetida aos interesses particulares do poder institucional. Ora, o caminho para a felicidade de Uberlândia está traçado e explicado pel'A *Tribuna*, nossa incansável heroína da moral e da instrução na cidade; ele se dá nas vias da separação dos poderes, tarefas, e da união coletiva em prol da moral do todo, sem cor de partidos (apartidarismo que aponta para a estratégia discursiva na construção do que se quer enquanto interesse coletivo).

Nas palavras de Paolo Rossi: “As crises e as revoluções são interpretadas como sinais de possibilidades novas”<sup>150</sup>. Talvez, neste viés, as otimizações literárias da cidade, assim como as denúncias e críticas direcionadas a ela, se aproximam no sentido que participam, por meio de mecanismos linguísticos diferentes, de uma mesma prática em que há o esforço de conquista da promessa de convivialidade no espaço. Como este espaço se apresenta é uma questão em plena função, incapturável. As múltiplas perspectivas, interesses e trajetórias caminhatórias fazem da realidade este território de luta. Daí que a veracidade do informativo não é tópico de checagem, proponho, antes, a reflexão em torno de sua enunciação. Colocar como problema comum a criminalidade e a submissão do júri é um movimento político e discursivo que trabalha com a construção de possibilidades novas, de realidades e desejos de realidades através de um funcionamento, próprio da modernidade, do, nos termos de Michel Foucault, poder de punir<sup>151</sup>.

Com base em tal reflexão, o que está em foco enquanto movimento histórico não é uma ausência ou diminuição da punição, mas mudanças nas estratégias discursivas no uso do poder de punir o corpo. Daí que seja significativo um escrito, como é o caso de *Um crime por semana!*, sobre uma realidade incomodada que impulsiona uma ação,

---

<sup>150</sup> ROSSI, Paolo. Op. Cit., 2000, p. 60.

<sup>151</sup> Segundo o filósofo francês, o fim dos suplícios participa de uma reconfiguração discursiva que parte de uma prática em que a exemplificação da punição não se figura na replicação ritualística do crime no corpo do criminoso, mas numa economia punitiva calcada numa nova tecnologia política do corpo que se justifica, antes, no domínio sobre a alma do condenado a partir de um discurso das *justas proporções*. Sobre a modificação, emergente nos séculos XVIII e XIX, que marca a economia do poder de punir, Foucault escreve: “Não era preciso esperar a reforma do século XVIII para definir essa função exemplar do castigo. Que a punição olhe para o futuro, e que uma de suas funções mais importantes seja prevenir, era, há séculos, uma das justificações correntes do direito de punir. Mas a diferença é que a prevenção que se esperava como um efeito do castigo e de seu brilho – portanto de seu descomedimento – tende a tornar-se agora o princípio de sua economia, e a medida de suas justas proporções. É preciso punir exatamente o suficiente para impedir.” (FOUCAULT, 1987, p. 85).

dentro do mecanismo de funcionamento de uma economia do poder de punir, uma vez que dá visibilidade àquilo que se quer enquanto corpo social, delimitado por obstáculos para ser então disciplinado, saudável, seguro, higienizado, instruído, normatizado. Afinal, estes são os trilhos enunciados na construção e caminhar da promessa e felicidade coletivas por parte deste bloco discursivo marcado pela máxima do *moderno*. Estas modificações punitivas e objetivadas no seio de um movimento emergente e enunciado por um modo de ser que se quer desenvolvido integra também a fala d'*A Tribuna* e se faz reforçar no número seguinte, em que se lê:

A nossa notícia anterior, *Um crime por semana*, valeu-nos um punhado de congratulações. Consola-nos saber que em Uberabinha o povo reconhece a necessidade de reagir contra o crime. Contra os crimes e contra os actos criminosos. Effectivamente o meio, a sociedade em que se vive são o espelho dos actos nella cometidos. Ouçamos Le Bon na sua “Multidão Criminosa” e convençamo-nos da verdade:

“Nas épocas primitivas, cada grupo, de formação natural, como a tribo e a família, constituía um ser indivisível e indissolúvel. O individuo era mais uma parte do que um todo; não o consideravam como um organismo, mas como um órgão. Puni-lo a elle só, era considerado como um absurdo, como consideramos absurdo castigar uma só parte do homem.

Com o tempo, com o progresso da civilização, a responsabilidade foi sempre individualizando-se. Até ao fim do século XVIII, subsistiram alguns vestígios da antiga doutrina, principalmente em relação a certos crimes políticos e religiosos, mas agora já não existem desses vestígios. Na nossa época, as famílias dos condenados não são já banidas; os filhos de um criminoso não trazem na testa uma marca de infâmia; só o hábito faz com que se conserve uma certa má prevenção contra os que nascem de uma família de criminosos. E’ talvez uma voz anterior, que tem a intuição da força da lei de hereditariedade? Não o sabemos; é certo todavia que não há sómente um preconceito social nesta prevenção.

A lei portanto, na actualidade, individualizou a responsabilidade. Já não se pode dizer, como antigamente, perante um crime: foi tal família que o perpetrhou, punamo-la; mas é necessário dizer: foi tal individuo, punamol-o a elle só.

Todavia, se a antiga idéa absurda da responsabilidade collectiva desapareceu, outra tomou o seu lugar, análoga á primeira numa certa relação e certamente muito mais científica: quero referir-me á idéa da responsabilidade do meio social.

Sabemos que cada crime, como cada acção humana, é o resultado dessas duas forças: o carácter social e o meio social.”

Que mais precisamos dizer?

Combatamos os crimes e os actos criminosos, quer administrativos, quer políticos, quer puramente individuais.

Só assim não veremos amanhã o reflexo vergonhoso de nós mesmos.<sup>152</sup>

Através desta publicação é reforçado o papel instrutivo e representativo que *A Tribuna* calca para si, papel ainda enunciado enquanto reconhecido e congratulado pela cidade. Sua imagem de detentora de um saber, porta-voz do povo e instrumento do progresso social é intensificada por escritos, tais como estes dois últimos, que constroem uma análise da realidade e dos caminhos que devem ser tomados para que esta se aproxime de algo melhor, nomeando os grãos em seu sapato. Uma das estratégias utilizadas (uma das mais recorrentes nesta dissertação) é o uso da referência a um autor nomeado e assim encarado enquanto autoridade que, então, participa como elemento de credenciamento e veracidade do que é defendido. Como toda e qualquer estratégia discursiva, esta também pode ser problematizada e questionada. Compreendo ser interessante pensar que, no caso da fonte apresentada, a citação de *Multidão Criminosa* referida no texto não é de Gustave Le Bon, ainda que este tenha sido autor de um livro, *Psicologia das Multidões*, que aborda o conceito de multidão e traz à tona a temática do crime e da criminalidade (no Livro III capítulos II e III). O trecho é, pois, de Scipio Sighele em seu livro *A Multidão Criminosa*<sup>153</sup>. Compreendo que tal equívoco é um gatilho importante para a reflexão em torno do aspecto inventivo dos documentos e do uso de estratégias das quais se valem. Tal confusão poderia passar desapercebida, como tantas passam ao longo deste trabalho, mas considero que, sempre que possível, apresentar estes embaraços da escrita é também parte do processo de destrinchar e fazer as quebras dos enunciados e pensar em tais definições enquanto objetivadas e não falas naturais e transparentes.

Posto isso, o documento estabelece uma distinção entre a jurisdição de antes e a de hoje (um “hoje” histórico). O passado e o presente referidos dizem respeito a realidades, passada e presente, que se diferenciam, no caso especificamente, em relação às práticas punitivas. O processo de transformação no qual uma realidade sucede a outra é enfocado nos termos de uma individualização do castigo. Este atua como marco de tal separação, e considero, seguindo as reflexões de Foucault, que sua função, enquanto

---

<sup>152</sup> *A Tribuna*, 02/09/1926, coleção *A Tribuna*, Anno VIII, Uberabinha, NUM. 341. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>153</sup> SIGHELE, Scipio. *A Multidão Criminosa – Ensaio de Psicologia Coletiva*. Tradução de Adolfo Lima. Edição eBooksBrasil. Digitalização da edição em papel Organização Simões: Rio de Janeiro, 1954, p. 118-119. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/multicrim.pdf>>. Acesso em: 04/2018.

discurso, pode ser interpretada nas vias da constituição da nova configuração do poder de punir.

Assim como o documento apresentado, Michel Foucault<sup>154</sup> estabelece nos séculos XVIII e XIX um marco nas práticas punitivas e a individualização das penas participa, segundo o autor, de tal processo ao passo que a nomeada modernidade e a economia da punição se engrenam. Ainda que esta individualização seja elemento constituído e constitutivo de novas interrelações, considero a questão do vínculo entre o crime, desvio da norma, e o social uma preocupação na conquista da promessa pelo discurso progressista. Se as ações particulares de anomalia são, como defende o documento, reflexo de um todo desmoralizado, que deve se envergonhar com seu reflexo, as ações punitivas, disciplinadoras e repressoras devem, e aí reside a justificativa, agir em relação a este dito coletivo. O temor da impunidade funciona, pois, dentro de uma prática enquanto estratégia discursiva que se intensifica na medida em que fortalecem as disputas pelo que se quer enquanto realidade e pelos caminhos da promessa em torno do coletivo<sup>155</sup>. O poder de punir age, assim, enquanto saber. A individualização do castigo, e de demais exercícios políticos, não elimina a enunciação de uma exemplificação e regramento do social, ao contrário, o integra. A máxima de “Um crime sem dinastia não clama castigo”<sup>156</sup> se mantém, afinal o foco está na realização da promessa e se, num caso hipotético e catastrófico, o mundo estivesse a beira de seu fim, o castigo, e todo seu teor instrutivo, perderiam o porquê de existir. Daí que a enunciação da crise, sob esta perspectiva, indique uma realidade rumo a um abismo futuro, mas tal construção está imbricada ao intuito de evitá-lo. Nesse sentido, a crise não se dissociaria, em termos discursivos, de sua superação, ou ainda, do progresso.

Busco, pois, pensar esta construção da realidade, situada numa etapa cronológica e explicativa nos termos de modernidade, através, inclusive, desses incômodos, grãos, talvez inomináveis, presentes nos comportamentos, trejeitos, modos de ver as coisas,

---

<sup>154</sup> FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987, p. 90.

<sup>155</sup> Esta nota é apenas a título de uma coincidência. Escrevo estas linhas no dia 04 de abril de 2018; um dia em que o tema da impunidade nunca fora tão abordado pelo jornalismo televisivo em rede aberta e nacional. Trata-se do julgamento no Supremo Tribunal Federal do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva. A relação entre o crime individual e a necessidade de um maior exercício do poder, especialmente do de castigar, em relação à sociedade, sem distinções, é reiteradamente reforçado. A construção de um cenário em crise parece condizer com as justificativas de uma intensificação punitiva, sendo esta encarada enquanto recurso para a realização da promessa que, no caso, ganha tons nos termos do “fim da corrupção”.

<sup>156</sup> FOUCAULT, Michel. Op. Cit., 1987, p. 85.

mas por vezes com causas bem delimitadas que não só permitem como exigem uma ação para com o coletivo, na articulação da promessa de cidade (ou região, nação), aproximando, ainda que com estratégias outras, dos discursos otimistas e progressistas. Portanto, a crise, ainda que possua no éntimo (*krisis*) um sentido de situação que se destaca e precede uma transformação significativa, pode ser apropriada de diversas formas e figurar diferentes facetas. Destas, a catástrofe, a criminalidade, a impunidade e até mesmo os pequenos grãos nos sapatos, com causas incompreensíveis, aparecem enquanto elementos que tornam esta narrativa uma interpelação direta e construtora de sentimentos, laços, comportamentos e grupos tanto para quem escreve como para quem lê, interpreta e significa.

Neste ponto, quero retomar a discussão sobre a palavra saudade. Está ela ausente, novamente! Nos três documentos, que relatei dentro de uma estratégia discursiva de elaboração da realidade a partir da referência e constituição da crise, o termo não está presente. Esta ausência é uma questão que considero de suma importância no estudo do uso da saudade a partir dos documentos do jornal *A Tribuna* e, por isso, busco problematizar seus eclipses, assim como suas aparições brilhantes.

*O grão... de areia*, que inicia este subcapítulo, me instigou, como mencionado, no momento em que o li. A princípio, queria nominá-lo, descobrir do que se tratava o tal grão de Adolpho Macieira. Seu caráter psicológico, mental, comportamental e coletivo me fez supor muitas coisas, como inclusive a atitude *blasé*, mas o que mais me estimulava neste discurso era o incômodo vinculado a uma crítica à ciência e ao progresso. Crítica que, até então, tinha deparado em alguns documentos elaborada por meio da enunciação da saudade. Assim, construí uma história em que um embate se figurava: de um lado a fala progressista, otimista, higienizadora, modernizadora e científica; do outro lado a fala poética, saudosa, nostálgica, melancólica e existencial (a fala do grão). Com todas as fontes devidamente catalogadas comecei a ler, reler, estudar, refletir, classificar e escrever. Neste ponto, passei a encarar os enunciados de outra forma, dentro de uma função que atravessava a polaridade que primeiro constituí. A palavra saudade era um dos elementos que, a princípio, tinha um lugar delimitado e fronteado fora dos alcances da normatividade, fazendo frente a ela, porém foi sendo impossível aprisioná-la neste recinto como inicialmente queria. Na cidade ela não necessariamente se afasta do projeto de realização da promessa. Nos termos da crise ela não obrigatoriamente se contrapõe ao progresso. Na reflexão sobre o mito, a emergência da saudade além de naturalizar um estado poético e mítico é também estratégia de

constituição interessada de histórias e identidades nacionais e culturais. Em relação à morte ela também se apresenta forçosa, aprendida e ensinada socialmente, além do ideal de sua manifestação particular e espontânea.

Enfim, considero que o uso da saudade se move entre as expressões das liberdades pessoais e os movimentos que se querem fixados, coletivos e programados. O jogo que o termo faz entre norma e desvio me fez inventar uma história outra, talvez um pouco mais confusa e inconstante, mas que não abre mão desta dupla discursividade inicial, pois ela aparece sendo construída e/ou desconstruída (afinal, estas são ações imbricadas, uma compreende a outra).

*O grão... de areia* poderia, neste sentido, ser uma fala que funciona dentro da estrutura discursiva saudosa, dando visibilidade para o que há de não desejado, perigoso, angustiante no progresso e desenvolvimento coletivo. Inicialmente, foi este o movimento narrativo que estabeleci. Porém, *Um crime por semana!* também coloca em foco incômodos para com os rumos da sociedade e estabelece um saudosismo de tempos em que esta não se degradava moralmente. Ainda assim ambos os escritos me permitem possibilidades de interpretações diferentes e atuam com intuições dissonantes no jogo político. A construção da realidade em crise de um difere da do outro. Se pudesse classificá-los sem comprometimentos metodológicos, poderia supor que o primeiro se situa ao lado do discurso existencial e os seguintes do discurso progressista, mesmo que ambos possam ser interpelados nos termos da saudade. Como, porém, o exercício que aqui proponho é de construção e desconstrução simultânea, prefiro tombar a parede que separa estes lados e cria cômodos, colocando estas falas dentro de um mesmo impulso, pois, nas palavras de Giulio Carlo Argan, “Se a cidade não se tivesse tornado a megalópole industrial, as filosofias da angustia existencial e da alienação teriam bem pouco sentido e não seriam – como no entanto são – a interpretação de uma condição objetiva da existência humana.”<sup>157</sup> Daí que crise, progresso e cidade sejam elementos discursivos fortemente vinculados, o que faz com que as constituições da saudade, participando destas articulações, sejam fugazes, possibilitando novas composições e reformulações no diálogo com seus significados e exercícios. O documento a seguir, que finda a série de fontes expostas neste subcapítulo, articula tais construções no seguinte sentido:

Goiabeiras

---

<sup>157</sup> ARGAN, Giulio Carlo. Op. Cit., 1995, p. 214.

Da patriotica redacção d“*A Tribuna*” venho merecer o acolhimento das humildes linhas abaixo, confiante em seus gestos de aplausos ás cousas uteis e á sociedade em pról de uma moral sadia. Vivendo nesta esphéra nova, fructo dos échos de Antonio Carlos de Andrade e Silva, que deu ao nosso paiz uma nova formula em que por sua natureza todos buscam direitos de cidadãos, uma vez que o proprio povo reconheça o seu dever. Vivendo neste ambiente, ajudado com a vida affluida nos sentimentos de minh’alma, desde que apreciei as não menos valiosas vestimentas das arvores que cobre este feliz solo. Nelle, não obstante minha humildade, sempre corajoso venci de primeira etapa juncto a uma população condigna e amiga, merecedora de melhor sorte. Na phase que ora atravessamos, cheia de excessivas ambições, é facil ver-se ludibriado o direito alheio, porem se meu fito è beneficiar uma collectividade, tornar-me com maiores utilidade á sociedade, jamais me julgo com direito a perda daquella etapa. Não tenho a idéa de vendilhões, e sim, de amanhã, ter uma saudade de meus dias limpos e sem mancha. E’ o que merece todo esmero e acolhimento nesta phase, será darmos á nova Republica o que a nossa Nação merece. E’ o que me impõe traçar essas linhas, afim de que meus amigos e compatrios não ajuizem mal de mim.

Desde já agradecido.

8 – julho de 1933.

*José Cesario Silva*<sup>158</sup>

Encaro este comunicado, em síntese, como uma carta apresentação. Com base nesta publicação, buscarei potencializar as problematizações em torno do indivíduo, do coletivo, das relações de pertencimento, da sensibilidade na esfera urbana e da construção de uma fase crítica, ou melhor, *de excessivas ambições* que se relaciona com o uso da saudade.

José Cesario Silva<sup>159</sup> escreve n’*A Tribuna*, e desta escrita, que articula elementos discursivos de otimização do espaço, a constituição de um vínculo seu com a cidade é estabelecido. Daí o esforço e o desejo de pertencer que atravessam tal apresentação. Ao falar de si e se colocar ao encontro deste novo coletivo, o narrador não apenas constrói sua imagem e papel dentro da sociedade, como participa da invenção desta também. Para Michel Foucault, a escrita de si age tanto para quem escreve como para quem lê,

<sup>158</sup> SILVA, José Cesario. “Goiabeiras”. *A Tribuna*, 16/07/1933, coleção *A Tribuna*, Anno XIV, Uberlandia, NUM. 707. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>159</sup> Na dissertação *Sensibilidades e práticas no ensino de histórias em Inhumas: 1996 – 2006*, Eber Dornelas da Costa Souza escreve: “Entre muitos migrantes que contribuíram para o crescimento do município de Inhumas merece destaque José Cesário Silva. Paulista de Igarapava, José Cesário identificou-se com a região, tornou-se da liderança no distrito inhumense, contribuiu para o progresso do povoado, divulgando e comercializando terras locais. Tornou-se fazendeiro na região de Serra Abaixo. Faleceu em 1935, com 36 anos de idade, em decorrência de um surto epidêmico de febre amarela.” (SOUZA, 2010, p. 15-16). Talvez nosso compatriota merecedor de algumas linhas n’*A Tribuna* seja o mesmo José Cesário Silva, figura ilustre de Inhumas (cidade do estado de Goiás), suposição esta que justificaria o título do documento, uma vez que Inhumas até 1908 era Distrito de Goiabeiras, assim como a preocupação do autor, sendo comerciante de terras, de não ser encarado como um “vendilhão”. Instigante possibilidade esta, não?

esta dupla função promove um treinamento do escritor no sentido que opera novos efeitos no modo ser<sup>160</sup>, assim como que, pela carta, é este também presentificado. Dizendo, pois, quem é, de onde veio, o que faz, onde está, com quem se relaciona e quais seus propósitos, uma série de operações são traçadas de forma que José Cesario Silva se manifesta para si e para os leitores. Ambas as figuras se relacionam, indivíduo e coletivo, nesta mútua fabricação de imagens, em que o narrador é pintado e Uberlândia (interlocutor) também.

Deste traçado, percebo novamente o reforço do vínculo entre direitos e deveres no sentido que o direito individual que cada cidadão tem de usufruir a cidadania se dá, neste discurso, nas vias de um reconhecimento e comprometimento de um dever do povo, ou seja, um dever do todo, do corpo social. O exemplo de tal perspectiva é ainda figurado pelo próprio narrador que se faz apresentar. Sua manifestada vitória na vida (que como defende não anularia sua humildade) e seus intuitos de beneficiar o coletivo, ancorados nesta relação progressista que atrela indivíduo e sociedade, são estratégias discursivas na conquista de um pertencimento. Pertencimento este que não se resume à morada, no sentido mais restrito, mas a um lugar dentro da estrutura social e do jogo político. Retomando as palavras de José Cesario Silva: *Na fase que ora atravessamos, cheia de excessivas ambições, é fácil ver-se ludibriado o direito alheio, porém se meu fito é beneficiar uma coletividade, tornar-me com maiores utilidade á sociedade, jamais me julgo com direito a perda daquela etapa.* A ideia de que este coletivo atravessa uma fase de excessivas ambições enuncia uma perspectiva histórica linear, na qual a realidade, ainda que não desejada, caminha para um lugar outro, assim como também vem de um lugar outro, de forma que os problemas deste hoje reforçam a necessidade de uma ação individual exemplar, pois apenas assim a promessa social poderia se realizar. É, então, contra estes grãos (as excessivas ambições, os vendilhões, aqueles que só pensam em proveito próprio) que este discurso se afirma e quer creditado. Estes contrapontos fazem reforçar uma determinada fala e comportamento, tal como na relação entre crise e progresso, em que a enunciação daquele é impulso discursivo para ações em nome e em busca deste, sendo que o que está em jogo são discursos e projetos lutando por lugares e destaque, por poder, saber e prazer.

---

<sup>160</sup> Nas palavras do filósofo francês: “Como elemento de treinamento de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etopoiética*: ela é a operadora da transformação da verdade em *éthos*.” (FOUCAULT, 2017, p. 144).

O uso da saudade participa deste movimento. José Cesario Silva a enuncia dentro do funcionamento de modelação exemplar das atitudes individuais quando afirma que não tem *a ideia de vendilhões, e sim, de amanhã, ter uma saudade de seus dias limpos e sem mancha*. A aparição do termo neste esquema discursivo é, pois, uma projeção, o sentimento ao qual faz referência não se encontra no presente, mas é almejado no futuro e faz significar um passado que é motivo de orgulho, calcado em ações em benefício do coletivo que age na elaboração de uma *consciência limpa* no sujeito. Sua presença aqui faz traçar uma imagem e um desejo de sensibilidade que, ainda que expressos por um indivíduo, participam da produção de um modo de ser que afeta tanto o escritor quanto os seus leitores. Poder ter saudade, neste viés, é uma imagem de conquista honrada dentro das expectativas da vida íntima que reflete no progresso social. Isto é, para pensar nos termos de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, uma das maneiras de articulação das *pedagogias do sentir saudoso*<sup>161</sup>. Segundo o historiador:

A saudade não basta ser sentida para existir, ela deve ser, antes de tudo, conceituada como tal, deve ser nomeada, chamada de saudade e materializada em gestos, ações, reação, performances. Além disso, os sentidos agregados à palavra saudade – seu universo semântico, seu feixe significativo, a constelação de sentidos trazidos por este conceito quando pronunciado – variam de época para época. Por isso, sentir saudade nem sempre significa sentir a mesma coisa, e nem sempre o que se sentiu como saudade em dado tempo e sociedade continua sendo saudade em tempos e espaços diversos. Aliás, como esse conceito é específico da língua portuguesa, é um sentimento específico dos povos que falam essa língua, sem ignorar que o sentir falta, o sentir tristeza ou melancolia pela falta, pela ausência de algo ou alguém, seja um sentimento partilhado por todos os humanos; mas, ao serem nomeados com outros conceitos, outros sentidos adquirem. Além disso, o sentir saudade implica adotar uma dada gramática de gestos, de práticas, de reações, de comportamentos, mas também dado conjunto de enunciados e imagens que estão social e culturalmente a ela ligados em um dado contexto.<sup>162</sup>

A saudade pode ser pensada enquanto este frenesi de aprendizados, de forma que quem a manifesta aprende assim como quem lê, vê, ou seja, sente-a materializar, mas este aprendizado é sempre dinâmico e fluído, se contrapõe a enunciações, gestos e imagens anteriormente expressos ou os apropriam, reforçam e/ou transformam. No caso de *Goiabeiras*, saudade é palavra enunciada para significar um futuro, produto de ações

<sup>161</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d'Oliveira". *Revista História Hoje*, vol. 2, n.º4, 2013, p. 161. Disponível em: <<https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/95>>.

<sup>162</sup> Ibidem, p. 156.

do presente de pessoas boas, que beneficiaram a sociedade e lembram destas ações com orgulho e, então, saudade. Poderia, nesse sentido, questionar sobre aqueles que agiram em benefício próprio, os referidos vendilhões, que tiveram manchas em seus dias; estes não sentirão saudade? O que posso afirmar é que, com base na construção narrativa de José Cesario Silva, o comportamento exemplar é gratificado com saudade futura, de forma que não caberia aos desviantes a expressão de tal sentimento. O que não quer dizer que estes não o tenham feito. Afinal, aqui está uma forma de sentir saudade, de a nomear, manifestar, desejar... Uma dentre tantas formas, tantos caminhos destes bosques da saudade, nos quais esta dissertação busca se aventurar.

## 2.2 Por entre os caminhos da crise e do progresso

### Despertamos o gigante

Correm os tempos, passam as idades, o mundo marcha vertiginosamente na estrada desbravada do progresso, deixando nos antever que nesse seculo, teremos revelações surprehendentes, onde só subirão vitoriosos os fortes que sabem o que querem. A hora actual, é a lucta da visão contra a inercia. Só há logar para as afirmativas e para os que seguem sempre para a frente. Se há logar no “Universo”, que mais precisa dos fortes e dotados de força de vontade, esse logar decerto é o nosso “Brasil”. Elle precisa, agora mais do que nunca da união de seus filhos, para a escolha dos verdadeiros estadistas que irão ocupar os logares proeminentes no nosso regime constitucional, e os melhores estadistas são aquelles que, vivendo no meio do povo, servindo-lhe directamente de exemplo, nos vão estimulando e animando á lucta, procurando ao mesmo tempo vencer com a sua actuação vigorosa, lançando com denodo as bases da “Patria” futura. Os tempos transformam as circunstancias mudam, o “Brasil”, este paiz vastissimo de riquezas inestimaveis, povoado por uma raça forte e fundamente idealista, se mantem numa modorra moral de perigosissimas consequencias, efecto ainda, dos maus governos que o tem infelicitado. E’ preciso, agora, sem perda de tempo, ser despertado pelos novos, para impor lhe uma vida activa e fecunda capaz de dar fibra ao caracter e preparar as gerações do amanhã.

O “Brasil”, este ideal gigantesco em evolução, é já hoje uma nação grande, amanhã será uma “Patria” immensa, desde que, façamos desapparecer os parasitas quando se satisfaram em ser pedra de tropeço para as civilizações em evolução, quando não se transformaram em elementos nefastos e cobardes, que sabendo aproveitar-se das oportunidades, são capazes de mandar nos ao patibulo onde “Tiradentes” espiou a loucura de querer fundar uma “Patria”.

O momento actual representa uma phase critica no seu desenvolvimento. Mais do que nunca o “Brasil”, precisa de lideres para guiar os seus destinos apòs a constituição, e estes somente poderão ser aquelles que façam o povo ter a clara comprehensão de

suas reponsabilidades e o conduzam á victoria contra o espirito de estacionamento.

Despertamos, pois, este gigante, e para isso é preciso que a instrucção se dissemine; o commercio se expanda; a industria progrida e a agricultura tome novos rumos, após extinguirmos dentro do paiz, todo e qualquer prurido de imposto inter-estadoal e intermunicipal; então, nos ufanaremos, sentido o pulsar da existencia deste gigante onde tremula o auriverde pendão sob o brilho encandescente do “Cruzeiro do Sul”.

Gabriel de Almeida<sup>163</sup>

Neste ponto, quero propor um movimento no qual o espaço enunciado na narrativa jornalística abarcará um sentido territorial mais amplo que o da cidade. Ainda que esta esteja presente, afinal figura o principal corpo interlocutor d’*A Tribuna*, o objeto, fabricado por meio das fontes escolhidas para este subcapítulo, diz respeito à pátria, nação, estado, país... Termos que não são sinônimos, mas se relacionam no sentido que aproximam, por meio de um apelo sensível e unificador, e inventam os sujeitos brasileiros.

*Despertamos o gigante* recorre, tanto no título quanto na articulação textual, à ideia de um coletivo nacional. Nesse viés, os indivíduos estão associados a um mesmo grupo, *o nosso Brasil*; o progresso deste todo, ao mesmo tempo desejo e futuro eminentes, depende, nos termos de Gabriel de Almeida, da *união de seus filhos*. A referência familiar integra a estratégia discursiva de construção de uma sensibilidade em prol deste projeto de Brasil. A necessidade de um estadista, ou melhor, de *verdadeiros estadistas* que irão guiar o povo rumo à realização da *Pátria*, que se apresenta tal qual uma promessa, é uma estratégia discursiva que torna visível o desejo e exercício criativo de uma relação, de pai e filhos, nos termos de uma política institucional e propagandista. A urgência de tal projeto é também um dos elementos que integra este discurso; o *agora mais do que nunca* assim como o *momento atual representa uma fase crítica* são expressões que fundam uma situação nova, na temporalidade linear enunciada. O momento crítico implica uma transformação significativa; ele se destaca de demais tempos vividos para justificar a necessidade da instituição de um projeto político, que, com base neste discurso, pode levar à fundação de um estado de exceção, o que ocorreu na década de 1930 com o Estado Novo. Ameaças como a de *parasitas* e *pedras de tropeço* no caminho do progresso brasileiro atuam na persuasão e explicação de ações partidárias, pintadas em cores de uma vontade coletiva.

---

<sup>163</sup> ALMEIDA, Gabriel de. “Despertamos o gigante”. *A Tribuna*, 16/04/1933, coleção *A Tribuna*, Anno XIV, Uberlandia, NUM. 680. Arquivo Público de Uberlândia.

O projeto político enunciado, pois, defende a escolha de estadistas, modelos de liderança, que representem a força e vitória do povo, *servindo-lhe diretamente de exemplo*, vivendo em seu meio. Tal descrição, no momento da publicação do documento (1933), é significativa, uma vez que condiz com a imagem propagandista que se queria vinculada ao presidente do período, Getúlio Vargas, e seu governo<sup>164</sup>. Sua figura de pai, os discursos e atitudes institucionais de tal regime se aproximam de *Despertamos o gigante*. O projeto pedagógico e moral, expresso nesta fonte, participa do movimento discursivo que fabrica o corpo nacional, ou melhor, não apenas nacional, mas especialmente pátrio. Para Fernando Catroga, a Pátria é parte do processo de elaboração de uma história coletiva, pela qual se interpelam sentimentos de pertenças.

Em suas palavras:

Pensando bem, o termo [Pátria] arrasta consigo uma forte carga afetiva, resultante da sobreDeterminação sacro-familiar que o recobre, ancestralidade que tinha o seu ponto nodal no culto dos túmulos. E esta prática não se cingia ao âmbito privado, pois também possuía um valor cívico e ideológico imprescindível, dado que visava inculcar o reconhecimento e unir, eficazmente, a pequena comunidade, em ordem a conduzir os indivíduos a aceitarem os imperativos do grupo, doação que podia ir até ao sacrifício da própria vida.<sup>165</sup>

Com base no documento, o Brasil, até então *Nação*, não era ainda uma *Pátria*. A ausência de descrição do que são estas palavras não é empecilho para o processo de significá-las. A *Nação*, situação presente deste todo, parece insatisfatória quando relacionada à *Pátria*<sup>166</sup>, então figurada nos termos de um ideal e de uma conquista futura, a tempos almejada. A referência a Tiradentes, cuja imagem é repleta de

<sup>164</sup> Com base na análise de discursos publicados no jornal *A Noite*, Maria Helena Capelato problematiza a fabricação da imagem de líder de Getúlio Vargas, especialmente a partir de 1937, durante o Estado Novo, período em que a censura nos meios de comunicação se intensificou. Em suas palavras: “O discurso do chefe era elaborado a partir de técnicas de linguagem: ele usava slogans, palavras-chave, frases de efeito e repetições ao se dirigir às massas. Os meios de comunicação reforçavam a figura do líder com frases como: ‘a generosa e humanitária política social do presidente Vargas’; ‘reiteradas e expressivas provas de carinho ao presidente Vargas’; ‘a popularidade do presidente Vargas’; ‘homenagem de respeito e testemunho de gratidão do presidente Vargas’. Esse tipo de linguagem, como bem mostra Armand Robin, presta-se à eliminação das oposições porque, ao se apresentar como a fala do todo, não admite contestação, e seu poder de convencimento é muito eficaz.” (CAPELATO, 1999, p. 171). Assim como se dá em *Despertamos o gigante*, em que a enunciação de um todo atua como elemento discursivo de convencimento, ainda que esteja localizada dentro de um projeto político institucional.

<sup>165</sup> CATROGA, Fernando. “Pátria e Nação”. In: VII JORNADA SETECENTISTA 2007, *Temas Setecentistas*. Curitiba: CEDOPE/UFPR, 2008, p. 13. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/cedope/files/2011/12/P%C3%A1tria-e-Na%C3%A7%C3%A7%C3%A3o-Fernando-Catroga.pdf>>. Acesso em: 04/2018.

<sup>166</sup> Para Fernando Catroga (2008), tal movimento é inverso. O sentido de pátria é para o autor ontologicamente e cronologicamente anterior ao de Nação. O exercício de estabelecer uma ordem na qual estes conceitos se alinham integra o movimento discursivo que articula caminhos e desejos para o desenvolvimento moral, cívico e de convivialidade da sociedade. Estabelecer diferenças figuradas nos termos de Pátria e Nação é, pois, dizer de um “hoje”, de um “ontem” e de um “amanhã” social com localização possíveis dentro do jogo político.

construções históricas, simbólicas e unificadoras, participa deste movimento enquanto estratégia discursiva que também estabelece corpo, projeto e sentimento para com o Brasil. Nas palavras de José Murilo de Carvalho: “Heróis são símbolos poderosos, encarnações de idéias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos.”<sup>167</sup>. Ser Pátria, luta injustiçada de um herói nacional, exemplo de sacrifício individual em nome do todo, é, nesse sentido, um *modo de ser* trabalhado na escrita, aprendido afetivamente.

O que quero enfocar por meio desta reflexão é o mecanismo através do qual determinados interesses são objetivados. A enunciação de uma fase crítica faz reforçar a necessidade de sua superação dentro de uma perspectiva progressista e unificadora. As dificuldades são, nesse sentido, iguais para todos os sujeitos que participam deste grupo denominado Nação; suas superações, que se encontram na dita Pátria, requerem a liderança de um pai, elemento que aproxima fraternalmente cada parte do todo.

Quatro meses depois da publicação de *Despertamos o gigante* é publicado n’*A Tribuna* um texto que coloca em jogo uma contraposição a este discurso. Por mais que os conflitos possam parecer, em um primeiro momento, difíceis de dialogarem, buscarei estabelecer um exercício relacional a fim de potencializar os embates discursivos das práticas que fazem emergir estes enunciados, que antes de percorrerem um único caminho, se movimentam por trilhas e possibilidades outras que os bosques da narrativa saudosa me impulsionam a explorar.

#### Paradoxos da civilização

Claudio Artiga

O progresso, mormente após a descoberta da propulsão a vapor e do motor de explosão, tornou o mundo menor. E’ uma verdade accaciana que, por isso mesmo, é ignorada geralmente.

O motor com as suas mais variadas applicações, dando origem a esse novo frenesi humano que é a velocidade, suprimiu, parcialmente, os comportamentos estanques em que, em nosso modo de pensar e ver as cousas mais comesinhas, tornou-se tão patente que já não medimos uma distancia pela sua kilometragem e, sim, pelo tempo gasto em percorrel-a. Lisbôa se nos afigura mais proxima do que, por exemplo, Bella Vista ou Ponta Porã, ao sul de Matto Grosso, tão somente porque os meios de transporte – isto é a rapidez de locomoção são mais modernos e consequentemente, mais velozes.

...

O progresso, transponde fronteiras, unindo continentes, facilitando os meios de intercambio, quer espiritual, quer material, era de esperar que nascesse dahi uma mais perfeita comprehensão entre os homens. A

<sup>167</sup> CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 55.

distancia – causa de ignorancia – já não existindo, devia leval-os á comprehensão de que, se há differenças inelutaveis e consequentes da diversidade de clima e configuração territorias, a Terra é, porém, o “habitat” *commum*.

E tudo autorizava a crer que isso se désse. A criatura passou a propagar-se mais rapidamente, era extensão e profundidade. Em extensão: - de continente a continente; nação a nação, povo a povo. Em profundidade: - de classe a classe.

Mais lentamente, mas com a mesma segurança, o bem estar material – que é o indice mais palpavel do progresso – segue a mesma marcha. Os objectos de uso corrente que nos amenizam o lado material da existencia, propagam-se com rapidez por todas as partes do globo, enquanto que o luxo penetra em todas as categorias sociaes; democratizando-se, como consequencia natural de sua industrialização.

Quasi todos os problemas que atormentam os povos, na hora presente, já não são mais particulares, nem nacionaes. São sim, mundiaes. Problemas economicos, como politicos. Se surge uma doutrina tende, naturalmente, como se fôra uma mancha de oleo, a se extender. A super-produção, o sub-consumo, tudo, emfim, que diz respeito á actividade productiva da humanidade, só podem ser solucionados numa acção conjunta.

...

Ora, é precisamente quando isso se torna mais patente, quando a velocidade, e seus engenhos geradores, augmentando em efficiencia e numero, encurtam mais as distancias e as differenças entre os povos, entredozando-os, creando identidade de interesse, nivelando a cultura; - é precisamente no instante em que, sob uma fatalidade inelutavel, mais os povos são levados a se approximarem, se unirem, quer no infortunio, como na prosperidade, que mais se combatem em todos os terrenos.

Os nacionalismos, economicos e culturaes, se reaccendem, violentos, brutaes. Lutam quasi desesperadamente.

Por toda a parte luta-se, em nome de não sabemos que puritanismo linguistico, contra a crescente invasão de vocabulos estrangeiros. Antepõem se diques formidaveis, em nome do patriotismo, aos productos do visinho. Queimam-se mesmo livros que defendem theorias e idéas de outros povos do planeta. A propria religião, até então com tendencia universal, é analysada sob um prisma nacionalista. E surgem até exdruxulos systemas politicos baseados em pretensa superioridade racial...

Isso no terreno internacional. O mesmo verificamos nas classes sociaes que já não têm entre si as differenças bem definidas do passado – oriundas mais da educação que de bens materiaes. Quanto mais se entrelaçam, cultural e economicamente, mais se combatem.

Será uma reacção natural do homem contra uma não menos natural absorção e nivelamento ou, então, os ultimos estertores de um passado, que o machina lançará definitivamente para as trevas espessas do Tempo? Como quer que seja, convenhamos que é um dos grandes, senão o maior paradoxo da civilização no seu estagio actual.<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> ARTIAGA, Claudio. “Paradoxos da civilisação”. *A Tribuna*, 16/08/1933, coleção *A Tribuna*, Anno XIV, Uberlandia, NUM. 716. Arquivo Público de Uberlândia.

Este texto é iniciado com a proclamação de uma vontade de verdade em torno da ideia de que o progresso tornou o mundo menor. Esta problemática, plataforma para elaboração do enunciado *paradoxo da civilização*, perpassa a narrativa trazendo significações para o progresso e para a realidade. Esta aparece como resultado, um tanto quanto indesejável, daquele. A crítica voltada às novas relações, então, pautadas por uma realidade transformada pelos efeitos da industrialização (caberia lembrar aqui, inclusive, a *economia do dinheiro* de Georg Simmel) é uma temática recorrente no debate político do século XX, o qual os escritos d'*A Tribuna* participam. A transformação que marca o *modo de pensar e ver as coisas*, incluindo as *comezinhas*, é significado pela máxima do *frenesi da velocidade*, impulsionado pelo motor<sup>169</sup>. A medida de um trajeto, pois, não marcado pela distância, mas pelo tempo para percorrê-lo faz parte deste novo *modo de ser*.

Considero uma das questões centrais deste documento a discussão em torno da construção de compreensões sobre os efeitos do progresso nas relações para com os coletivos. O texto indaga: teria o progresso aproximado os indivíduos? A aproximação enunciada, por vezes creditada como processo de unificação humana (no sentido de ser a Terra o “*habitat comum* de todos), é, para Claudio Artiaga, antes, um movimento de potencialização e generalização dos problemas sociais. Problemas estes que dependem, então, de uma ação conjunta, global. Neste ponto que parece estar o paradoxo do título: é possível tal ação conjunta? Se a aproximação promovida pelo progresso leva à luta e não à união construtiva, os rumos de tais transformações da civilização humana podem ser temerosos. O nacionalismo e o patriotismo, por exemplo, aparecem nesse texto enquanto produtos dessa luta, enquanto propostas perigosas, uma vez que segregam e delimitam os interesses e projetos de melhoramento em detrimento do movimento conjunto. A construção discursiva destes termos se difere de *Despertamos o gigante*, em que os sentimentos em relação à Pátria e à Nação são interpelados dentro de uma perspectiva otimista e unificadora, porém em *Paradoxos da civilização* são empecilhos na superação dos problemas mundiais. Há, nesse sentido, uma diferenciação de “coletivos” pautada na crítica àqueles estabelecidos pela máxima do nacionalismo e do patriotismo e no apelo àquele constituído pela unificação máxima expressa no uso e

---

<sup>169</sup> Em Uberabinha/Uberlândia este frenesi da velocidade, do progresso e do motor aparece nas páginas d'*A Tribuna* por meio de diversas matérias que exaltam os automóveis e a quantidade destes presentes na cidade, motivo de orgulho. Um dos exemplos mais marcantes é o documento de 1926 denominado *Uma estatua de Henri Ford em Uberabinha* (*A Tribuna*, 31/05/1926, coleção *A Tribuna*, Anno VIII, NUM. 334) em que se propõe a construção de uma estátua de Henri Ford em Uberabinha como homenagem ao seu invento que, nos termos do documento, tanto auxilio e uso possui nas terras do sertão.

construção do *humano*. Com base nestas reflexões, comprehendo que o autor faz, no decorrer do texto, uma denúncia ao progresso, a partir da fabricação de uma imagem indesejada da realidade produzida por ele, em contrapartida ao ideal de união humana, mundial.

Nesse viés, encontro um vínculo entre a enunciação da realidade no texto com as reflexões, também produtoras de imagens e sentimentos, de Cornelius Castoriadis. Para o filósofo, a modernidade ocidental é marcada por um paradoxo nos seguintes termos:

O Ocidente moderno vem sendo, há séculos, impulsionado por duas significações imaginárias sociais inteiramente opostas, ainda que se tenham contaminado reciprocamente: o projeto de autonomia individual e coletiva, a luta pela emancipação do ser humano, tanto intelectual e espiritual como efetiva na realidade social; e o louco projeto pseudo-racional que há muito tempo parou de concernir somente as forças produtivas e a economia para tornar-se o projeto global (e, por isto, ainda mais monstruoso) de um domínio total dos dados físicos, biológicos, psíquicos, sociais, culturais. O totalitarismo é apenas a ponta aparente deste projeto de domínio que, de resto, se inverte em sua própria contradição, pois que mesmo a racionalidade restrita, instrumental do capitalismo clássico torna-se nele irracionalidade e absurdo, como o stalinismo e o nazismo demonstraram.<sup>170</sup>

As denúncias, pois, presentes nos discursos do filósofo e do escrito de 1933 d'*A Tribuna* parecem se aproximar no sentido que estabelecem contradições na realidade, em que se figura de um lado uma maior necessidade de realização da promessa humana e de outro lado um projeto calcado na lógica produtivista que impulsiona o aparecimento de totalitarismos, estes *esdrúxulos sistemas políticos baseados em pretensa superioridade racial...* Para Castoriadis, porém, tal movimento não é acompanhado de uma potencialidade do combate, mas do *quase desaparecimento das lutas sociais, do desaparecimento das significações e do desaparecimento quase completo dos valores*<sup>171</sup>. Neste ponto, parece ser instituída uma imagem da realidade que também distancia tal reflexão de *Paradoxos da civilização*: a da decomposição.

Claudio Artiaga finda seu texto com uma indagação significativa nos termos da luta generalizada que ele faz enunciar: *Será uma reação natural do homem contra uma não menos natural absorção e nivelamento ou, então, os últimos estertores de um passado, que o machina lançará definitivamente para as trevas espessas do Tempo?* A referência ao *machina*, que vem da expressão latina *Deus ex machina*, pinta a realidade

---

<sup>170</sup> CASTORIADIS, Cornelius. *Encruzilhadas do labirinto IV – A ascensão da insignificância*. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 104.

<sup>171</sup> Ibidem, p. 105.

com cores de momento crítico, momento ápice que precede uma resolução surpreendente. Aqui o uso do termo *crise* para caracterizar tal perspectiva seria apropriado se usado no sentido de *krisis*, momento de decisão, que como afirma Castoriadis: “Nos textos hipocráticos, a *krisis*, a crise de uma doença, é o momento paroxístico ao final do qual o doente morre ou então, por uma reação salutar provocada pela própria crise, inicia seu processo de cura.”<sup>172</sup>. Por sua vez, Castoriadis, entende que a realidade não se figura pela crise, mas, antes, pela decomposição. Ele escreve: “Estamos vivendo uma fase de decomposição”<sup>173</sup>, o que ainda denomina de *corrida para o abismo*<sup>174</sup>.

A referência ao *abismo* é significativa para a problemática que orienta esta narrativa, uma vez que a partir dela, realidade e sentimento são fabricados sob uma ótica insatisfeita, incomodada e, por vezes, saudosa. Darei continuidade a tal discussão por meio do texto de, curiosamente, Henri Barbusse<sup>175</sup>, publicado em 1934:

Trad. esp. para TRIBUNA  
O clarão no abysmo  
1 – O FIM DE UM MUNDO  
Por Henri Barbusse

Os que vivem estes tempos, os que passaram á margem ou atravessaram a guerra começada em 1914 para terminar não se sabe quando, terão assistido á decadencia de uma civilização e o fim de um mundo.

Nós nos assemelhamos aos que, no fundo das idades, viveram a agonia de Babylonia ou da Roma imperial, dessas grandes potencias corrompidas que se desmoronaram menos sob o choque da invasão joven do que sob o peso dos seus crimes, e contra as quaes gritavam os sombrios prophetas e os primeiros apostolos.

Nós nos assemelhamos a essas testemunhas desesperadas e quêdas dos cataclismas antigos, e no entanto, a derrocada que assistimos, desta vez, é mais universal, mais profunda e mais irremediavel. Não se trata mais de uma cidade, de uma dynastia ou de uma raça, trata-se de leis da vida commum e mesmo da especie humana. O signal fatal marca todas as engrenagens sóciaes, a forma da civilização contemporanea.

A velha sociedade mostrou-se emfim, no clarão sinistro, com os dilaceramentos, as ruinas da guerra, tal qual ella é: um organismo carcomido que se apoiava artificialmente pelo terror, a mentira e a corrupção.

(Continua)<sup>176</sup>

<sup>172</sup> Ibidem, p. 104.

<sup>173</sup> Idem.

<sup>174</sup> Ibidem, 112.

<sup>175</sup> Como mencionado, optei por manter os erros gráficos nas referências diretas dos escritos replicados d'*A Tribuna*. O nome do autor, referido com *i* no final (“Barbusse”), é um desses elementos. Ao longo do texto utilizarei o nome Henri Barbusse, tal como encontrei nas bibliografias a respeito desse escritor.

<sup>176</sup> BARBUSSI, Henri. “O clarão no abysmo”. *A Tribuna*, 28/01/1934, coleção *A Tribuna*, Anno XV, Uberlandia, NUM. 762. Arquivo Público de Uberlândia.

A curiosidade que manifestei em relação ao autor do texto diz respeito à repercussão, temática e posicionamentos políticos vinculados ao trabalho de Henri Barbusse. Este escritor francês foi, nos termos de Guessler Normand, “Originalmente um idealista com fortes crenças humanitárias e pacifistas, ele gradualmente se tornou um reformador social ativo, firmemente contrário à guerra, fascismo e colonialismo.”<sup>177</sup>.

*Um clarão no abysmo* foi retirado de *La Lueur dans l'Abîme: Ce que veut le Groupe CLARTÉ*<sup>178</sup>, publicado na França em 1920 (ou seja, 14 anos antes de ter um fragmento traduzido n'*A Tribuna*). Neste livro, Henri Barbusse expunha as perspectivas contra a guerra que embasavam o movimento, e também revista, *Clarté*. A influência de tal movimento na América Latina pode ser pensada através das publicações que dinamizaram as ideias do *Clarté*. Fabio Moraga Valle<sup>179</sup> coloca em foco a fundação de diversas revistas e grupos (no Chile, Argentina, Peru, Guatemala, México), a partir de 1920, denominadas *Claridad* e que, com diferentes apropriações, buscavam dar seguimento às propostas do grupo originalmente francês. Neste cenário que, primeiramente, trechos de *La Lueur dans l'Abîme* foram traduzidos e publicados em espanhol.

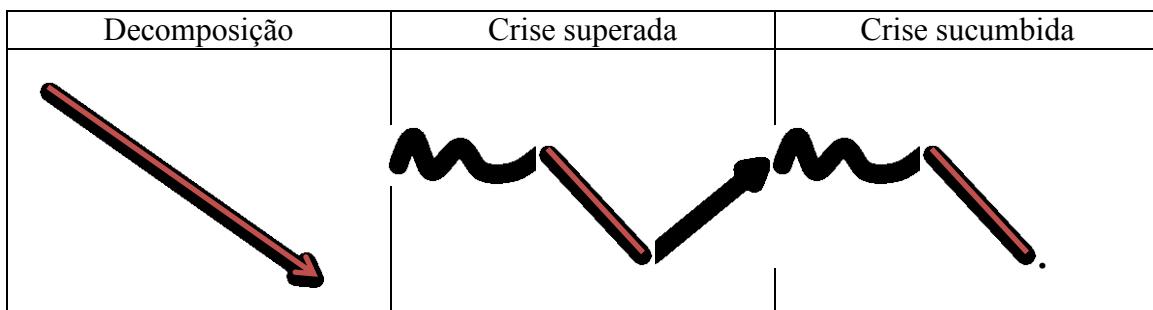
As traduções e disseminações de um discurso, num período de intensos conflitos militares, vinculado ao pacifismo e à crítica aos nacionalismos e patriotismos em prol de um movimento humano e global, é significativo na reflexão sobre as construções discursivas, imagéticas e sensíveis da realidade. O *fim do mundo, abismo, cataclismo, desmoronamento, a derrocada e ruína da civilização, o desespero humano, sinal fatal, clarão sinistro, guerra, terror, mentira, corrupção* são termos do texto que fazem construir uma imagem da realidade, realidade esta que ultrapassa os liames da *cidade, da dinastia ou da raça* para se referir diretamente aos problemas compreendidos como de ordem *humana*. Estes apelos estabelecem uma narrativa na qual cada indivíduo pertence (independente de onde esteja, o que faça e o que deseja) a um mesmo grupo que se apresenta, pois, em crise... Ou seria em decomposição?

<sup>177</sup> NORMAND, Guessler. “Henri Barbusse and his Monde (1928-1935): Progeny of Clarté. Movement and Review Clarté”. *Journal of Contemporary History*, vol. 11, 1976, p. 173. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/002200947601100210>>. Acesso em: 04/2018. (tradução minha).

<sup>178</sup> BARBUSSE, Henri. *La Lueur dans l'Abîme: Ce que veut le Groupe CLARTÉ*. Paris: Editions CLARTÉ, 1920. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113315d.r=henri%20barbusse?rk=257512:0>>. Acesso em: 04/2018.

<sup>179</sup> VALLE, Fabio Moraga. “El resplandor en el abismo: el movimiento *Clarte* y el pacifismo en América Latina (1918-1923)”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. ACHSC, vol. 42, n.º 2, 2015, p. 127-159. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/achsc/v42n2/v42n2a06.pdf>>. Acesso em: 04/2018.

Até aqui, pude compreender que a construção discursiva da crise, enunciando a queda em um abismo, articula sentidos progressistas quando sua emergência, marcada pelo incômodo, é também fabricada nos termos de um momento crítico que comporta, pois, uma transformação, ou melhor, uma superação. Tal superação é expressa, no debate político, através de diversos caminhos: revolução, intervenção militar, reforma institucional, ação de um estadista forte e etc. Conceitos e expressões instituidoras de regimes de verdade em torno das soluções para a crise. Esta, porém, pode também anteceder não à cura, mas à morte, a ruína final que não se figura na vitória. Sob este aspecto da crise, a imagem da decomposição se aproxima, mas, diferentemente, esta não parece se apresentar enquanto momento crítico e sim como gradual e inevitável caminhar rumo à derrocada total. Daí que compondo o uso do termo crise na referência a um momento específico de uma dada construção da realidade e o de decomposição para dar dizibilidade a todo movimento histórico de compreensão da realidade.



Esta interpretação é também uma invenção narrativa, limitada por um esquema linear e planificado, com o intuito de auxiliar em tais reflexões. Nela, a linha é pensada enquanto realidade (que é fabricada, fictícia e engendrada dentro de mecanismos históricos e discursivos interessados) e a seta como ação e direção. Qual seria a imagem da realidade que antecede o período, que é delimitado, da crise é também uma questão a se tratar. No quadro ela é irregular, porém, com base em outras e diversas fabricações da realidade, ela poderia ser figurada de forma diferente. De qualquer maneira, meu intuito com tal esquema é de potencializar possíveis aproximações e distanciamentos entre as imagens da realidade em crise e decomposição. O caráter negativo do declínio é presente em todas, porém a decomposição engloba um movimento histórico na sua completude, ao passo que a crise está situada e demarcada temporal e espacialmente dentro do movimento total da realidade. Das três imagens, a crise sucumbida e a decomposição se aproximam dentro de uma estrutura sentimental na qual esperanças progressistas não fazem sentido.

A interpretação do fragmento de Henri Barbusse publicado n'A *Tribuna*, que abre o *La Lueur dans l'Abîme*, pode se dar, considerando a fabricação de um destaque ao *hoje* enquanto situação ímpar no movimento da sociedade, sob a ótica de uma crise que sucumbe ao fim, cujo princípio data na *guerra começada em 1914 para terminar não se sabe quando*. Assim como a crise que antecede à morte e não à cura, a decomposição também compreende um “ponto final” ao fim da jornada humana. Daí que por vezes estas enunciações, com suas respectivas significações, possam se entrelaçar. A proposta aqui não é delimitar concepções que aprisionem imagens a elas, mas estabelecer interpretações que indiquem possíveis caminhos narrativos em torno das construções dos discursos.

A fabricação da realidade no texto, cuja derrocada é ainda *mais universal, mais profunda e mais irremediável* e em que *velha sociedade* aparece enquanto *organismo carcomido*, em *dilaceramento*, ultrapassa em temor os cataclismos antigos, figurando não o fim de uma prática política institucional de um contexto, mas a realidade em seu sentido amplo; da promessa de convivialidade humana, independe de fronteira espacial ou cultural. A primeira parte deste livro, *La Fin d'un Monde*, termina reforçando tal concepção inclusive com base na crítica aos estadistas e ao progresso científico<sup>180</sup>. A realidade, sob esta perspectiva, é produto de um processo de ruína humana, no qual o progresso parece ser uma das causas de destaque, juntamente com a guerra<sup>181</sup>. Compreendo, pois, o discurso progressista enquanto fator de diferenciação fundamental entre as enunciações da crise superada de um lado e a sucumbida, próxima à decomposição, de outro.

As sensibilidades manifestadas no processo de construção das imagens da realidade, em que passado, presente e futuro são sentidos e significados de múltiplas formas, também são fabricadas através do uso de conceitos como os de progresso, crise e decomposição. O estabelecimento de aproximações e distanciamento na relação entre

---

<sup>180</sup> Em que Barbusse escreve: “Nós anunciamos com certeza a notícia do desastre em que nossa civilização rola. Nós o fazemos sem lirismo e sarcasmo, sem ódio preconcebido. Nós simplesmente explicamos essa ruína inelutável porque as origens são tão evidentes quanto os resultados. Se a civilização colapsa depois de mantida durante séculos de ideias mentirosas passadas de cima para baixo, é por causa de seu absurdo fundamental - o enriquecimento triunfante de alguns homens pela derrota e a miséria de todos os outros - tornou-se hipertrofiada, nas mãos bárbaras dos dirigentes, em razão do progresso científico e industrial.” (BARBUSSE, 1920, p. 62-63) (tradução minha).

<sup>181</sup> A *Tribuna* publicou diversos textos que relacionam guerra, crise e temor. A temática da morte, do desânimo e da catástrofe mundial produto da ausência de paz são recorrentes nestes escritos. Destes cito três, como exemplo, publicados em 1933, XIV ano de publicação do jornal: *Sombrias perspectivas* de Ernesto Schiller (25/10/1933, NUM. 734), *Guerra* (01/11/1933, NUM. 736) e *Após a Guerra* (06/12/1933, NUM. 747), ambos de Silva Netto.

sentimentos e perspectivas de mundo diz de lugares historicamente instituídos e instituidores. De tais conceituações e sensibilidades, são participativas do movimento discursivo que anuncio: a melancolia, a nostalgia e a saudade. Ou seria melhor dizer, as doenças da alma?

### 2.3 Das relações entre crise e melancolia

#### ‘Doença da Alma’

Com esse título está sendo distribuída gratuitamente interessante monografia do Prof. R. R. Pucci, sobre os estados de nervosismos, de angustia, de desanimo physico e mental, de debilidade genesíaca e outras formas de neurasthenia, com indicação dos recursos modernos com que se deve combatel-os. As damas e os cavalheiros que desejarem ler esse livrinho poderão procura-lo pessoalmente na Drogaria Alexandre; se quiserem recebel-o pelo correio, basta mandar o endereço em envelope sellado á Neotherapia Scientifica, á rua Piauhy, 250 (Meyer), Rio.<sup>182</sup>

Este breve comunicado é significativo nos termos de uma emergência discursiva que dá visibilidade para a fabricação do que é (e nisto implica uma vontade de verdade) o moderno e seus recursos, especialmente em relação à *doença da alma*, ou melhor, no saber sobre seu combate. Além da instigante produção de um estudo monográfico em torno de *formas de neurastenia*, considerada um transtorno psicológico, o comunicado me instiga em decorrência da distribuição gratuita deste. A difusão de um discurso médico, cujo saber é então autorizado, em torno da neurastenia é, segundo Sebastian Dorsch (em um estudo sobre São Paulo na primeira metade do século XX), parte de um processo de fabricação do modo de ser moderno, em que tal patologia aparece enquanto “conceituação médico-mental para os efeitos de sobre carga psíquica e física provocada pela vida urbana moderna com suas mudanças aceleradas”<sup>183</sup>. Daí sua menção enquanto *a mais moderna e americana das doenças*<sup>184</sup>. Sentidos estes implicados no uso primeiro da denominação pelo médico Georg Miller Beard (de forma que um dos sinônimos da neurastenia enunciados nos jornais é “moléstia de Beard”) na segunda metade do século XIX e que até a primeira metade do século XX se manteve. Nas palavras do autor:

<sup>182</sup> “Doença da Alma”. *A Tribuna*, 26/10/1938, coleção *A Tribuna*, Anno XX, Uberlandia, NUM. 1254. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>183</sup> DORSCH, Sebastian. “Os paulistanos, “ianques do sul”, e a “doença moderna”, a neurastenia, nas primeiras décadas do século XX”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, p. 3. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v21n1/0104-5970-hcsm-201400500009.pdf>>. Acesso em 05/2018.

<sup>184</sup> Idem.

Como causas da neurastenia se consideravam o ritmo acelerado, assim como a sobrecarga da vida moderna e, finalmente, o *surmenage*, ou seja, o excesso de trabalho intelectual ou físico. Essas eram características que distinguiam o ser humano moderno.<sup>185</sup>

Os discursos sobre doenças vinculadas a um novo modo de ser, caracterizado por um estilo de vida próprio do meio urbano veloz e agitado (imagens estas que já apareceram em documentos deste capítulo), são produtos de uma nova aparelhagem da articulação poder-saber-prazer. A partir desta, a emergência da psicologia enquanto lugar instituidor de saber sobre corpos encarados como produtos de um meio moderno, fabrica novas narrativas que estruturam a sociedade e disputam poder nesta. Os desvios daquilo que é considerado e fixado como normal por um regime de verdade, são tomados, nessa ótica, enquanto consequências da repressão individual impulsionada por uma realidade enunciada enquanto situação que pode condicionar negativamente corpos e mentes, distinguidos entre saudáveis e doentes. Nesse sentido, uma realidade em crise ou decomposição pode ser assim fabricada para a justificação de uma, também discursiva, condição patológica, psicológica e/ou sensível, do coletivo e vice-versa. Assim como a atitude *blaseé* trabalhada por Simmel, a *doença da alma* (que, lembrando, segundo o comunicado comporta *estados de nervosismos, de angustia, de desanimo físico e mental, de debilidade genésica e outras formas de neurastenia*) pode ser enunciada enquanto comportamento próprio de uma situação histórica, o que faz com que sua emergência participe como instrumento na construção de uma dada realidade, assim como de um processo em que novos procedimentos do poder buscam gerir a vida, com base em uma norma (tentativa de construção de uma verdade). A partir da reflexão proposta por Michel Foucault, tal preocupação em torno da gestão da vida, que integra uma *luta anti-repressiva*, é própria da era de um bio-poder, em que, nas palavras do autor:

Pela primeira vez na história, sem dúvida, o biológico reflete-se no político; o fato de viver não é mais esse sustentáculo inacessível que só emerge de tempos em tempos, no acaso da morte e de sua fatalidade: cai, em parte, no campo de controle do saber e de intervenção do poder.<sup>186</sup>

A enunciação no documento de uma doença da alma dá visibilidade para a dualidade corpo/espírito a partir da qual é constituída a compreensão moderna, passível e carente de gestão, da vida. Sobre esta acometem males, pois, físicos e mentais, de forma que a norma e seus mecanismos de modulação, como a medicalização, delimitam

---

<sup>185</sup> Ibidem, p. 8.

<sup>186</sup> FOUCAULT, Michel. Op. Cit., 1988, p. 134.

padrões técnicos, estéticos e comportamentais em relação ao apaziguamento dos corpos desviantes. Suas saúdes se remetem, assim, fundamentalmente a uma normativa, então, articulada no jogo político como exercício de poder que não atua sem um saber, creditado enquanto verdade e que se apraz no movimento discursivo (seja de ceder, confrontar ou transformar) de construção da realidade. Em outras palavras, dizer, por exemplo, que a cultura de vida na metrópole condiciona o indivíduo a uma maior repressão de seus desejos levando-o ao desenvolvimento de uma série de recalques patológicos que influem na manifestação de desvios da norma social, como um estado anormal de tristeza, num prejuízo individual e coletivo, é uma sentença instituidora de uma verdade, do que é a realidade, do que é desejável e indesejável, de quais condutas sensíveis são aceitas e refutadas, em termos sociais e particulares. Mais uma vez reforço que não é meu intuito classificar enunciações, como a que exemplifiquei, entre certas e erradas, verdadeiras ou falsas, mas antes pensar estes esquemas discursivos, os mecanismos que a tornam visíveis e suas lutas no jogo político. Darei continuidade a tal discussão partir de outra fonte:

#### Suicidas

Quando a dor aperta e a valvula de escapamento não dá passagem o tambor arrebenta e todos olham para o logar onde se dá o estrondo.

No caso o estrondo pode ser traduzido por escandalo.

Ha dores, ha penuria, ha arrependimentos mas tudo passa. Se a morte sobrevem, depois o silencio, o esquecimento depois.

A compaixão é o sentimento mais relativo no homem. Depois não dá allivio. Se pudessemos substitui-lo por – educação, - que, é, quasi prevenção – teríamos para a humanidade outro beneficio.

O estomago da mademoiselle K não funcionou bem e ella ingeriu o toxico tal, por pensar que a vida nada vale.

De resto a vida vale muito e vale nada.

E' como a perola deante do pico de um gallo ou no dedo de Carmen Sylvia.

Ha exceções.

O tedio pode arrancar a vida transformando os nervos e o cerebro.

Elle sonhara com a pátria distante muito distante!

A vida sem ella, sem essa paisagem fria, ardenteamente amada! A impossibilidade de revê-la, o dia enublado, o amor, a vida emfim cheia de contradições... E a válvula não se abriu... os nervos estavam empenados...

Todos nós voltamos os nossos olhos um pouco mais abertos e depois continuamos com os mesmos dentro das orbitas cheios da mais inutil compaixão.

Oh! a condição da vida! Só há uma – vivermos bem com a nossa consciência.

Se contrario, a válvula não dá expansão e o tambor arrebenta.<sup>187</sup>

---

<sup>187</sup> “Suicidas”. *A Tribuna*, 01/11/1925, coleção *A Tribuna*, Anno VIII, Uberlandia, NUM. 309. Arquivo Público de Uberlândia.

A interpretação em torno de narrativas sobre o suicídio é significativa no sentido que possibilita reflexões sobre as relações do indivíduo com o coletivo, de ambos com a morte, com os sentimentos e comportamentos vinculados a ela. A metáfora da válvula enunciada por *Suicidas* é cara neste ponto da discussão uma vez que articula os discursos que vinculam a crise da realidade com uma também considerada crise individual. Neste ponto, o que considero próprio destas construções da crise é seu fundamento no incômodo que, sob estas perspectivas, ganha tonalidades sentimentais e científicas.

A fala sobre *dor*, *penúria*, *arrependimento*, tristeza, angústia e, até mesmo, um tipo de posicionamento (fatigado, descrente, medroso, irritado, irracional) é permeada de valores. Esta narrativa é parte do processo de aprendizado social, sentimental e comportamental. Há em *Suicidas*, assim como em demais fontes, a construção de um tipo exemplar na forma de gerir a própria vida, vivendo *bem com a nossa consciência*, e o condenável, no qual a imagem da válvula que não se abre, limite da resignação e aceitamento em relação à realidade que se apresenta, promove um *estrondo*. Tal como enuncia os discursos repressivos, em que o sujeito moderno possui condições favoráveis para ser considerado reprimido, recalcado, patológico, uma vez que a realidade em crise impossibilita suas manifestações. Este discurso justifica um tipo de estruturação da sociedade em que instituições disciplinadoras agem no intuito de normalizar as crises, coletivas e individuais. Nesse sentido, o rompimento da válvula, o estrondo, não poderia ser nada além de um escândalo, um desvio da norma.

A imagem do suicídio em *Suicidas* é construída com termos e afetos de um escândalo social. O escândalo em relação à morte, no caso específico, o suicídio, que pode ocasionar, em um primeiro momento, dor, penúria e arrependimento, é procedido pelo silêncio e esquecimento, segundo o texto. A enunciação do silêncio já aparecera nos escritos sobre memória e cidade, em que sua pausa reflexiva se destaca do cotidiano. A morte também é dita a partir de silêncios e quebras nas estruturas sociais, mas há um processo que permite a restauração da configuração: o luto.

A proposta de uma conduta educativa e preventiva no lugar da compaixão, *sentimento mais relativo no homem que não dá alívio*, em relação ao suicídio se aproxima de diferenciações entre luto e melancolia. Sigmund Freud em um estudo de 1917, *Luto e Melancolia*, busca estabelecer uma análise comparativa entre estas duas situações, em termos psicológicos, para compreender melhor as características próprias da melancolia. Para ele, o trabalho de luto consiste em um processo no qual, ao fim, o

*respeito à realidade* sai vitorioso, no sentido que a realidade mostra a não existência do objeto amado, cabendo, pois, uma grande quantidade de tempo e energia para gradualmente, através de *sobreinvestimentos*, dissolver os laços de libido para com o objeto ausente. Em suas palavras: “De qualquer modo, o que se constata é que, após completar o trabalho de luto, o Eu se torna efetivamente livre e volta a funcionar sem inibições.”<sup>188</sup>, o que poderia ser, em analogia com *Suicidas*, o esquecimento. Ou seja, no luto há um aprendizado preventivo que restabelece a conduta normal. Na melancolia, por sua vez, não há, ao longo do tempo, a restauração da ordem; este tipo de perda é patológico para Freud, uma vez que nele “foi o próprio Eu que se empobreceu”<sup>189</sup>. O autor escreve:

Em outros casos, ainda, consideramos razoável supor que tal perda tenha de fato ocorrido, mas não conseguimos saber com clareza o que afinal foi perdido; portanto, temos motivos para achar que também o doente não consegue nem dizer, nem apreender conscientemente o que perdeu. Esse desconhecimento ocorre até mesmo quando a perda desencadeadora da melancolia é conhecida, pois, se o doente sabe quem ele perdeu, não sabe dizer o que se perdeu com o desaparecimento desse objeto amado. Isto, portanto, nos leva a relacionar a melancolia com uma perda de um objeto que escapa à consciência, diferentemente do processo de luto, no qual tal perda não é em nada inconsciente.<sup>190</sup>

A importância de se ter um aprendizado (no sentido de uma prevenção contra o desviante, uma evitação contra o patológico) em relação à morte é enunciada na forma de diferentes discursos n’*A Tribuna* e fora dela, como é o caso de estudos psicológicos em torno do luto e da melancolia. Neste ponto da discussão, proponho a reflexão sobre o funcionamento discursivo desta atipicidade de uma situação sentimental designada pela dor, tristeza, sofrimento, desconforto, medo... Enfim, sentimentos cujos valores são fabricados como incômodos, não normais, associados à crise. A compaixão, no documento, aparece enquanto algo improdutivo e perigoso, assim como o tédio; numa situação de escândalo ela é indesejável, uma vez que a normativa em jogo é a da necessidade de aprender para prevenir e, ainda, permitir a válvula se abrir. Esta não encontra abertura, como exemplificado, num sonho com a *pátria distante muito distante*, a vivência longe dela, de sua *paisagem fria, ardenteamente amada, a impossibilidade de revê-la, o dia enublado, o amor, a vida enfim cheia de contradições*. Este exemplo, repleto de significações saudosas, se aproxima da perda melancólica de

---

<sup>188</sup> FREUD, Sigmund. “Luto e Melancolia”. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume II: 1915-1920*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2006, p.105.

<sup>189</sup> Idem.

<sup>190</sup> Idem.

Freud, em que o sujeito não consegue *apreender conscientemente o que perdeu*, o que se apresenta, no lugar do esquecimento e restauração da ordem, é um estado de angustia irreparável. Estariam, no sentido de um distanciamento do trabalho de luto, as construções da saudade próximas as da melancolia? Compreendo que sim, quando enunciadas pelo discurso constitutivo da crise.

Tal discurso, o qual também participa o do saber médico, estabelece o desejável (norma) e o indesejável (desvio) tanto para com incômodos de tipo particulares quanto no que diz respeito ao que se entende enquanto realidade. Em *Suicidas*, assim como no estudo sobre a melancolia de Freud, há uma duplicidade entre o consciente e inconsciente. O aprendizado, a prevenção e o trabalho são, sob esta perspectiva, conscientes e estão ao lado daquilo que é desejável para os indivíduos e a sociedade. Por outro lado, a melancolia, a compaixão, os nervos, o tédio não permitem o *viver bem com nossa consciência*, estão, antes, associados a uma perda inenarrável; estão do lado, nesta construção polarizada, do inconsciente. Por vezes este inconsciente pode ser tomado enquanto sentimento/paixão e o consciente, razão. Fabio Henrique Lopes atenta para tal associação ao analisar os discursos médicos sobre o suicídio no Brasil no século XIX; ele escreve: “Para eles [médicos brasileiros no século XIX] fez sentido opor paixão e razão para explicar como as paixões conduziam os homens ao seu fim, à morte, ao suicídio”<sup>191</sup>. O historiador reforça a construção de concepções em torno de *paixão*, como justificativa para o suicídio, em contraposição às de *lucidez* ou *razão*. A partir da interpretação de discursos médicos, como o do Dr. Nicoláo Joaquim Moreira, Lopes afirma:

As paixões, como todos os outros sentimentos, ações, desejos e necessidades, deviam ser bem guiadas para atingir o objetivo comum de gerar uma vida ordenada. Dessa maneira, as paixões eram pensadas a partir de um referencial positivo. Racional, o homem deveria ser capaz de controlar seus ‘apetites’ obedecendo e cumprindo seus deveres. Inserido em uma ordem pautada pela noção ‘direitos/deveres’ e direcionada para o trabalho, o homem poderia, segundo a tese do Dr. Moreira, tirar proveito das paixões<sup>192</sup>

A preocupação em *bem guiar* sentimentos, ações, desejos e necessidades faz parte do funcionamento discursivo biopolítico de gerir a vida, com intuios normalizadores e normatizadores da sociedade. Abordei a melancolia em relação a um escrito sobre suicídio, pois comprehendo que aquela foi construída, assim como este, por

---

<sup>191</sup> LOPES, Fábio Henrique. *Suicídio & saber médico: estratégias históricas de domínio, controle e intervenção no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, p. 104.

<sup>192</sup> Ibidem, p. 119.

discursos, como os da realidade em crise, que querem estabelecer uma verdade e com ela projetos em busca de “vitórias” na luta política. Qual o lugar do sentimento nesse cenário? Ele deve ser também gerido? Produtivo? Aproveitado? Trabalhado? Impedido de promover um estrondo? Estes produtos afetivos de uma realidade em crise, sintomas de um mal social, podem ser encarados e escritos a partir de outras óticas?

Melancolia...

Carminda Chaves

Não queiras, meu amor,  
Saber... o quanto  
Eu sofro, por te ter  
Longe de mim!...  
Não avalies o meu torpor...  
E... a ardencia do pranto  
Que verto, por não poder  
Contemplar o teu semblante  
Pallido, a todo o instante  
E absorver o perfume jasmim...  
Do teu halito quente...  
Na volupia do teu beijo...  
Sensual e ardente...  
Numa ancia louca de desejo!...

.....  
Tu sabes... sim...  
Da grandeza do meu tormento;  
E... da imensidate da minha dor!...  
Mas... não confessas a mim...  
Qual é o teu sofrimento...  
Para que eu não perca a calma,  
E... soffra mais... com este amor,  
Verdadeiro e perfeito,  
Céo aberto dentro do peito  
E... um inferno dentro d’alma!<sup>193</sup>

Este é um dos poemas que faz parte do conjunto de publicações em verso d’*A Tribuna* que apresento nesta dissertação. Ainda que grande parte deste diga dos usos da saudade, neste momento, *Melancolia...* é gatilho para a interpretação em torno das construções da melancolia e da crise.

Refletir sobre os significados de um poema, o que não quer dizer explicá-lo ou desvendar-lhe o sentido, implica numa atenção a seus efeitos sonoros. Daí que a declamação possa ser um instrumento interpretativo precioso no estudo da poesia (além de ser uma aventura deleitosa!).

---

<sup>193</sup> CHAVES, Carminda. “Melancolia”. *A Tribuna*, 16/07/1938, coleção *A Tribuna*, Anno XX, Uberlandia, NUM. 1225. Arquivo Público de Uberlândia.

Nesse sentido, o recorrente uso das reticências, por exemplo, é um dos elementos também rítmicos da poesia; tal como uma pausa. Ou melhor, não tão somente rítmico, pensando *Melancolia...* enquanto uma poesia lírica no sentido que escreve Emil Staiger: “O valor dos versos líricos é justamente essa unidade entre a significação das palavras e sua música.”<sup>194</sup> de forma que “Na criação lírica, ao contrário, metro, rima e ritmo surgem em uníssono com as frases. Não se distinguem entre si, e assim não existe forma aqui e conteúdo ali.”<sup>195</sup>. Assim, a pausa, que pode ser lida através das pontuações e estrutura, não se aloja no conteúdo ou ritmo do poema, mas, antes, é um elemento de sutura destes dois aspectos da interpretação. Pausa que permite o silenciar e sensibilizar. Permite, ainda, um mergulhar nas possibilidades; seriam soluções? *Pronto?* Talvez a hesitação mesmo de alguém que fala, com sofrimento, da ausência do objeto amado? Aqui, mais uma vez, *Melancolia...* parece se aproximar da poesia lírica que, ainda segundo Staiger, “manifesta-se como arte da solidão”<sup>196</sup>. Solidão que é expressão sentimental, enunciada com impulsos de naturalização e desejo de espontaneidade, do eu-lírico que sofre; sofrimento interpelado de forma figurativa pelas metáforas de *céu aberto dentro do peito* e *inferno dentro d’alma*.

Seria possível e interessante para este debate pensar tal enunciação da melancolia numa aproximação com as construções da crise? O incômodo do eu lírico estabelece uma realidade? Estaria ele fabricando uma situação de crise? Ou talvez de decomposição? A situação do poema é marcada pela subjetividade e experiência pessoal. Haveria, então, um projeto político no discurso lírico? Para Staiger, não: “Quando falamos na poesia lírica, por essa razão, em imagens, não podemos lembrar absolutamente de pinturas, mas no máximo de visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupadas com as relações de espaço e tempo”<sup>197</sup>. Visões que se harmonizam com o incapturável presente. Com base em tal concepção, ainda que restringida a visões, comprehendo que *Melancolia...* constrói uma imagem da melancolia e será numa relação comparativa desta com demais que pretendo dar continuidade à narrativa sobre os caminhos que perpassam crise e melancolia.

A melancolia em *Melancolia...* se difere da melancolia freudiana, já mencionada, no sentido que não é enunciada por seu caráter patológico, antes, é escrita com traços e

---

<sup>194</sup> STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aida Galeão. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993, p. 22.

<sup>195</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>196</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>197</sup> Ibidem, p. 45.

sons enquanto situação poética e sentimental. Não é, neste discurso, determinada fundamentalmente por ser uma doença. O confronto destas duas abordagens é instigante, pois a dupla doença/humor integra as significações da melancolia desde seus estudos primoriais. Dentre estes está o de Aristóteles no *Problema XXX*. Neste, o filósofo grego levanta uma questão em torno da aproximação entre a melancolia e os homens de exceção, como aqueles reconhecidos por suas genialidades. Aristóteles usa do exemplo do vinho para dizer do estado de exceção da embriaguez (que pode ser ousado, taciturno, apiedado, covarde...), porém o efeito da bebida é temporário, diferentemente do estado de exceção da natureza, vinculado à *bile negra* que é “por todo tempo em que se vive”<sup>198</sup>.

A bile negra, também presente nos escritos hipocráticos, é aqui a fonte da melancolia e demais doenças ventosas. A bile negra, no *Problema XXX*, é caracterizada por ser uma mistura de quente, frio e vento, mistura esta instável, cujas diferentes concentrações tendem à expressão de determinado caráter na pessoa. As doenças provenientes da bile negra podem, ainda, afetar o pensamento (como é o caso da loucura) e/ou o corpo (como as úlceras). A melancolia, por sua vez, aparece enquanto humor da bile negra e não como doença. Ela pode facilitar, devido à inconstância de sua mistura, o aparecimento de doenças ventosas, mas ela é considerada por Aristóteles um estado natural e não patológico passível de combate; ela diz respeito ao caráter.

A bile negra é também, sob esta abordagem, a fonte para manifestações temporárias de humores comuns à vida cotidiana. Neste caso, ela, enquanto temporária, não modela caráteres, é, antes, accidental e tem sua origem na digestão. O melancólico, pois, difere do doente, que o é por estar fundamentado num estado de exceção temporário e não natural, como é o caso do melancólico. Neste ponto, é possível refletir que há na bile negra (ainda que instável por natureza), uma norma; os limites através dos quais o melancólico é melancólico e não doente, ou seja, como atenta Jackie Pigeaud, uma *saúde do melancólico*: “Mas existe uma saúde do melancólico, uma boa mistura da inconstância, uma saúde feita de regulação do irregular, de normalidade do anormal, situação precária e frágil. É necessário portanto que o melancólico se vigie e se cuide.”<sup>199</sup>. O estudo do *Problema XXX* leva Pigeaud à conclusão de que o que o texto

---

<sup>198</sup> ARISTÓTELES, 384-322 a. C. O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I / Aristóteles ; tradução do grego, apresentação e notas Jackie Pigeaud ; tradução Alexei Bueno. – Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p. 87.

<sup>199</sup> Ibidem, p. 40-41.

“quer nos dizer, antes de tudo, é que a melancolia não é necessariamente uma doença.”<sup>200</sup> . Afinal, como conclui Aristóteles:

Portanto, para resumir, porque a potência da bile negra é inconstante, inconstantes são os melancólicos. E, com efeito, a bile negra é muito fria e muito quente. E porque ela molda os caráteres (porque, entre o que é em nós, são o frio e o quente que moldam o caráter), como o vinho misturado ao nosso corpo em maior ou menor quantidade molda nossos caráter, ela nos torna tal ou tal. Todos os dois, o vinho e a bile negra, contêm vento. Mas porque é possível que aí haja uma boa mistura da inconstância, e que esta seja, de alguma maneira, de boa qualidade, e que é possível, se for preciso, que a diátese muito quente seja ao mesmo tempo, totalmente ao contrário, fria (ou inversamente em razão do excesso que ela apresenta), todos os melancólicos são portanto seres de exceção, e isso não por doença, mas por natureza.<sup>201</sup>

Esta enunciação da melancolia aproxima o melancólico da arte, devido a seu humor, estado natural, ainda que de exceção, que o liga à metáfora. Esta é, pois, uma construção que estabelece um diálogo com *Melancolia...*: uma situação sentimental e poética em relação ao presente, que não se figura enquanto normal, pois é intrinsecamente incomodada, mas dentro de sua estrutura (ao mesmo tempo ritmo e conteúdo) articula uma norma, uma *saúde do melancólico* que o impede de ser tomado como um doente, no sentido científico do conceito. Esta melancolia, pois, artística, que emerge também nos escritos do jornal *A Tribuna*, estaria ali localizada unicamente com base na máxima da “arte pela arte”? Ainda que esta seja uma possibilidade interpretativa, ela é única? Compreendo que a enunciação da crise é uma das relações possíveis a partir das quais e para as quais a melancolia é escrita.

Dia de Chuva...

Na praça molhada e fria passam sombras sombrias, encapotadas e lépidas, em busca dos lares tépidos. A chuva cai metódicamente na absoluta impiedade das coisas inuteis e más. Os toldos, escuros e curvos parecem chorar sem descanso a prolongada ausência do sol, o astro que é fecundidade, alegria, luz e amor...

As silhuetas femininas, escorrendo agua e impregnadas de tristeza, se esgueiram como flores murchas levadas pelo vento, ao leo...

Melancolia...

Os fios d'agua, caindo das nuvens negras e enormes, lembram cabelos líquidos que o céo escuro e feio atirasse, a esmo, sobre a terra núa...

Melancolia...

Ninguem pára já, na esquina, ninguem já sorri com prazer. Ha gestos de adeus que são vagos soluços, há palavras de amor que se perdem sem éco...

Infinita melancolia...

A chuva, fininha e fria, continua caindo, irritando, melancolizando a alma de toda gente.

---

<sup>200</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>201</sup> Ibidem, p. 105.

Como é triste e dolorosa e sombria uma tarde inteira de chuva...  
Meu Deus! Como ésta longa tarde de chuva se parece com a minha  
vida...  
ELIR<sup>202</sup>

*Dia de Chuva*, assim como *Melancolia*..., articula uma construção imagética, poética e sentimental que se apresenta tal como um quadro repleto de metáforas e significações. Deste quadro elenco cinco aspectos que considero como fundamentais para a interpretação discursiva de tal imagem: a chuva, a praça, a inutilidade, a fuga e a melancolia. Estabeleço estas separações a título de uma narrativa estruturada, mas comprehendo estes elementos enquanto imbricados numa composição, inseparável, de um estado íntimo e público que reflete uma dada perspectiva da realidade.

A chuva, enunciada pelo texto, ocupa-o por completo e já está adiantada no título: é um dia de chuva. “Um dia de chuva” pode ter múltiplos valores, pode ser desejado e indesejado, triste e feliz. O que determina sua significação é a narrativa; os demais termos e sentidos que serão postos em relação à intermitente chuva. Daí os pontos da interpretação que participam da constituição valorativa desta chuva. Ela aparece enquanto produto de um *céu escuro e feio*, contrária ao sol e sua simbologia de *fecundidade, alegria, luz e amor*; seu efeito é, pois, de irritação e melancolização da *alma de toda gente*; é, ainda, caracterizada enquanto *triste, dolorosa e sombria*.

Em outras palavras, o dia de chuva em *Dia de Chuva* é uma situação de incômodo e tristeza irreparáveis, cujo sentido se potencializa com a frase final: *Meu Deus! Como ésta longa tarde de chuva se parece com a minha vida...* A fala do narrador aproxima sua melancolia da enunciada por Aristóteles, que dura por toda a vida. É um estado de humor não acidental que perdura, como a imagem de um dia todo de chuva. Talvez, sob este aspecto, a melancolia se afaste das construções da crise, uma vez que estas se aproximam por tê-la enquanto um momento no tempo e espaço que se diferencia dos demais e antecede uma transformação (boa ou ruim), tal como um estado patológico. Porém, a decomposição parece ser figurada neste mesmo movimento da melancolia artística, por assim dizer, em que não há uma situação específica de incômodo, este se encontra imbricado em toda história da realidade, no seu movimento rumo ao abismo. Nesse sentido, poderia estabelecer uma associação na qual a crise (no caso específico, aquela que se figura potencialmente superada) inspira sentimentos progressistas e a decomposição melancólicos? Jacques Rancière encara este dois

---

<sup>202</sup> ELIR. “Dia de Chuva...”. *A Tribuna*, 25/04/1940, coleção *A Tribuna*, Anno XXII, Uberlandia, NUM. 1394. Arquivo Público de Uberlândia.

aspectos de forma relacional no sentido de serem dois lados da mesma moeda. O filósofo escreve:

Os melancólicos e os profetas envergam os trajes da razão esclarecida que decifra os sintomas de uma doença da civilização. Mas essa razão esclarecida, por sua vez, apresenta-se desprovida de qualquer efeito sobre doentes cuja doença consiste em não se saberem doentes. A interminável crítica ao sistema identifica-se, afinal, com a demonstração das razões pelas quais essa crítica é desprovida de qualquer efeito.<sup>203</sup>

Rancière escreve com base na análise das perspectivas do que ele denomina *melancolia de esquerda e furor direitista*. Ainda que o autor esteja estabelecendo uma interpretação com base em discursos cujos posicionamentos políticos partidários possam ser delimitados, compreendo que suas considerações podem ser associadas e pensadas em relação aos, que denomino, discursos da crise/decomposição e discursos progressistas, respectivamente, presentes n'A *Tribuna*. Assim, com base nas considerações do filósofo, ambas as construções se aproximariam, pois calcam para si um lugar do saber com tons de diagnóstico da realidade. Ao dizer o que ela é, de onde vem, para onde vai e para onde deve ir, uma determinada verdade é instituída e com ela modos de ser, pensar, sentir e se relacionar.

Os pontos mencionados que participam da construção imagética de *Dia de Chuva* são estratégias discursivas que podem ser tomadas como mecanismos que situam esta enunciação ao lado da *previsão melancólica*, expressão de Jacques Rancière para quem “A melancolia alimenta-se de sua própria impotência”<sup>204</sup> no sentido que “Basta-lhe poder convertê-la em impotência generalizada e reservar-se a posição de espírito lúcido que lança um olhar desencantado sobre um mundo onde a interpretação crítica do sistema se tornou um elemento do próprio sistema.”<sup>205</sup> Nesse sentido, a previsão melancólica, enquanto bloco discursivo que utiliza determinadas estratégias e mecanismos de funcionamento, emerge a partir de um posicionamento e perspectiva político partidário denominado de esquerda no século XX e XXI, mas também pode ser visível para além desta fronteira, dizendo respeito, pois, a um lugar instituidor de verdade e lucidez que se acredita observador da realidade tal como ela é: uma linha direcionada e em movimento inelutável para o abismo.

---

<sup>203</sup> RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012, p. 41.

<sup>204</sup> Ibidem, p. 38.

<sup>205</sup> Ibidem, p. 39.

*Dia de Chuva* não chega a enunciar um abismo da realidade, mas traz possíveis sintomas de queda para a esfera íntima e cotidiana, ou seja, coloca em foco a subjetividade do espectador da mudança. Neste ponto, a melancolia é elemento de sutura entre o público e o privado na perspectiva da realidade ruindo. Compreendo que o público, espaço coletivo no qual paira a promessa e esperança da convivialidade urbana, é no texto a praça, lugar em que *sombras sombrias* simplesmente *passam* de forma rápida na fuga por seus *lares tépidos*, espaço privado. A adjetivação deste movimento dos passantes fabrica uma aversão à situação de não-encontro e se aproxima das construções histórico-filosóficas sobre os *espaços vazios* da modernidade metropolitana, em que não há troca de experiência. Condição de uma realidade figurada, para utilizar o termo de Zygmunt Bauman, por uma fluidez. Segundo o filósofo, a característica dos fluídos é de não manterem a forma, de se transformarem facilmente e não sustentarem seu estado inicial no contato com um objeto; desta condição constantemente mutável, Bauman estabelece uma relação com o modo de ser moderno, em que, para ele, a insegurança na cidade, o medo, a velocidade, o mercado que transformou as relações humanas em produtos a serem consumidos e não construídos, bem como o fenômeno virtual são fatores de mudança da realidade, compreendida, então, como moderna e líquida. Nas palavras do autor:

“Não fale com estranhos” – outrora uma advertência de pais zelosos a seus pobres filhos – tornou-se o preceito estratégico da normalidade adulta. Esse preceito reafirma como regra de prudência a realidade de uma vida em que os estranhos são pessoas com quem nos recusamos a falar.<sup>206</sup>

Compreensão esta que se aproxima da imagem de *Dia de Chuva* em que *ninguém para já, na esquina, ninguém já sorri com prazer. Ha gestos de adeus que são vagos soluços, há palavras de amor que se perdem sem eco...* A enunciação de uma *inutilidade* das coisas; de uma, nos termos de Simmel, atitude *blasé*; da, na expressão de Castoriadis, *insignificância e falta de valor* na realidade moderna, *líquida*, como defende Bauman, situada num movimento histórico rumo ao abismo, de forma que aos sujeitos cabem condutas de fuga, medo e melancolia é, pois, uma construção discursiva extremamente complexa, em que tal imagem pode ser pintada no intuito de reforçar um desejo de superação ou de justificação do exercício de um determinado projeto (como os casos das construções da crise) ou, como problematiza Rancière, de instituir um lugar de verdade fundamentado principalmente na impotência de transformar tal realidade

<sup>206</sup> BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 127.

(como os casos das construções da decomposição). Seja como for, a melancolia está presente na fabricação da instabilidade e do incômodo a partir de sentidos e usos diferentes nas variações dos discursos da crise/decomposição. Sua significação enquanto doença coloca em foco a possibilidade e a necessidade de uma atitude, em âmbitos públicos e privados, de seu combate, ou seja, sua superação para aproximação de um bem-estar, ideal. A enunciação da melancolia artística, porém, enquanto humor natural e irremediável, antes de ser um *pathos* o encontra fora de si; é produto e efeito simultaneamente de uma perspectiva impotente e catastrófica para com a realidade. Finalizarei tal debate com uma publicação de Plínio Salgado n'A Tribuna em 1934:

A posição do homem moderno  
Plínio Salgado

Nunca a posição do Homem foi mais deprimente, mais humilhante, mais ridícula. Explorador, ou explorado, é um miserável. E a isso se chama a alegria da civilização materialista.

Uma alegria que provoca suicídio e os entorpecimentos.

Há, além de tudo, mais um motivo profundo da tristeza contemporânea: o medo. Tendo-se libertado do preconceito do espírito, o homem creou o terror do seu próprio semelhante.

Os governos temem os povos e os povos temem o governo.

Os patrões temem os operários e os operários temem os patrões.

Os capitalistas temem-se uns aos outros. Guerream-se os industriaes, não porque lhes seja agradável a luta, mas pelo pavor da concorrência. Os comerciantes se guerreiam, cada qual atemorizado pela perspectiva da própria ruína. Não há mais confiança. E' o medo que domina a humanidade.

Esse medo provém da certeza em que todos estão de que não há mais um ponto de referência *commum*, uma suprema lei moral, uma suprema finalidade que deve condicionar todos os problemas e todas as ambições.

Cahimos, assim, nos dias de hoje, nos tempos do troglodita.

...

Nunca o Homem foi mais triste. Ele se sente isolado, perdido no tumulto do seu tempo, na impiedade do século, na crueldade dos costumes.

O homem é o último dos seres da Criação, porque sobre nenhum outro se exerce tão fortemente o imperio de um sentimento deturpado dos phenomenos universaes. Todos os valores se inverteram. Adulterou-se a visão. A tristeza do mundo pagão da civilização ocidental é a maior tristeza da Historia...<sup>207</sup>

O autor deste texto é um nome presente em livros de História do Brasil da primeira metade do século XX, especialmente por ser considerado principal representante do movimento integralista brasileiro, cujo posicionamento político partidário é denominado de direta radical com fortes influências do nazi-fascismo. Este

---

<sup>207</sup> SALGADO, Plínio. "A posição do homem moderno". *A Tribuna*, 15/12/1934, coleção *A Tribuna*, Anno XV, Uberlândia, NUM. 853. Arquivo Público de Uberlândia.

tipo de interpretação pode auxiliar a problematização da fabricação de uma realidade indesejada, em crise, que assim enunciada coloca as bases para a construção de um tipo ideal de sociedade e os caminhos para sua efetivação. Nas palavras de Thomas Skidmore:

Desde 1932, um movimento fascista chamado Integralismo vinha por igual ganhando força. O líder integralista, Plínio Salgado, usava os aparatos do fascismo europeu – camisas verdes, desfiles de milícias, violências de rua contra os radicais da esquerda – para explorar a crescente suspeita da classe média de que talvez os problemas econômicos e políticos da depressão só pudessem ser resolvidos com o recurso aos métodos extremistas da direita.<sup>208</sup>

Este tipo de estratégia de convencimento também está presente nas publicações periódicas, inclusive aquelas que aparentemente não mencionam projetos políticos, como é o caso de *A posição do homem moderno*. Nesta, não há a declaração de uma ação institucional, mas há uma realidade em *depressão*, com *problemas econômicos e políticos*, e, principalmente, há um lugar de fala que se quer lúcido em contraposição à condição humana *deprimente, humilhante e ridícula* produto da *civilização materialista*. A imagem da realidade enunciada por Plínio Salgado é amedrontadora. Estaria ela ali reforçando a impotência de reverter tal situação? Caberia algo a este homem *miserável, triste, isolado e perdido*? Se o texto em si não responde tal pergunta, ele a coloca em foco e, nos leitores, apela, de forma sensível, para um desejo de não mais estar nos *tempos de troglodita*.

As consequências dessa realidade, caracterizada por uma *tristeza contemporânea, impiedosa e cruel*, são elementos que já apareceram através dos discursos da crise e participam da enunciação da catástrofe, bem como da intensa necessidade de uma gestão dos corpos, coletivos e individuais. São elas: o suicídio, o entorpecimento e o medo. A emergência de falas sobre o suicídio, enfocando seu caráter de sintoma social patológico, dentro de um mecanismo biopolítico gestor da vida, bem como a apatia moderna, relacionada, por exemplo, as construções da atitude *blasée*, da insignificância e da liquidez das relações, em conjunto com o medo de um indivíduo do outro, da sensação de insegurança<sup>209</sup> que gera afastamento; estas construções articulam

---

<sup>208</sup> SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 41.

<sup>209</sup> Insegurança, assim como a falta de garantias e incerteza no sentido que, por exemplo, escreve Zygmunt Bauman: “Os teóricos franceses falam de *précarité*, os alemães, de *Unsicherheit* e *Riskogesellschaft*, os italianos, de *incertezza* e os ingleses, de *insecurity* – mas todos têm em mente o mesmo aspecto da condição humana, experimentada de várias formas e sob nomes diferentes por todo o globo, mas sentida como especialmente enervante e deprimente na parte altamente desenvolvida e próspera do planeta – por ser um fato novo e sem precedentes. O fenômeno que todos esses conceitos

uma mesma imagem da realidade. Ainda que possam ser estabelecidas diferenças de uso e significado numa reflexão comparativa de determinados termos e sentidos, comprehendo aqui que todos estes discursos estão vinculados a um mesmo propósito: definir a realidade com base numa condenação que, mesmo que sua transformação possa ser diagnosticada como improvável ou impossível, busca afetar sensivelmente o interlocutor e daí partir ou reforçar a constituição de um projeto político.

Seria, nesse sentido, falaciosa a impotência da melancolia de esquerda? Para Ernildo Stein a melancolia, especialmente a do século XX, possui uma *dupla face*: “Ela [a melancolia] revela um descontentamento com uma época e ao mesmo tempo traz em si um projeto utópico de uma nova sociedade.”<sup>210</sup> Daí que, para Stein, exista uma estreita relação entre melancolia e utopia. Desta relação o autor define dois tipos diferentes de melancolia: uma criadora (política) e outra destruidora (patológica). Stein entende que melancolia gera utopia, porém a crise da utopia, sua impossibilidade, suscita nova melancolia, sendo a primeira criadora e a segunda destruidora. Sem negar as concepções de uma realidade em crise, o autor propõe, pois, em relação a ela “uma elaboração equilibrada, uma elaboração normal, uma elaboração de crescimento diante da perda do objeto.”<sup>211</sup> Para além das afirmações de uma indesejada realidade e das formas, partidárias ou não, de superá-la, comprehendo que as relações entre utopia e melancolia são instigantes no desenvolvimento das reflexões que proponho.

Se há uma melancolia boa e outra má, estas são definições discursivas da composição narrativa que visam instituir determinadas verdades. Se o sofrimento do melancólico diz simultaneamente de um desejo de transformação ou, se ao contrário, é calcado numa impotência social, esta também são possibilidades interpretativas que articulam estratégias historicamente localizáveis. De minha parte, com base no estudo de algumas publicações d'*A Tribuna* e reflexões históricas e filosóficas, comprehendo que as realidades enunciadas pela crise, em suas diferentes variações, permitem a constituição de melancolias, no plural; por vezes patológica, por vezes artística e subjetiva, por vezes política partidária, por vezes visando utopias progressistas, por vezes resultado da dissolução destas. A melancolia enquanto fabricação literária tem várias facetas, ainda que em diálogo com um bloco discursivo. Este, portanto, não se

---

tentam captar e articular é a experiência combinada da *falta de garantias* (de posição, títulos e sobrevivência), de *incerteza* (em relação à sua continuação e estabilidade futura) e de *insegurança* (do corpo, do eu e de suas extensões: posses, vizinhança, comunidade).” (BAUMAN, 201, p. 184).

<sup>210</sup> STEIN, Ernildo. *Órfãos de utopia: a melancolia da esquerda*. 2<sup>a</sup> ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFGS, 1996, p. 36.

<sup>211</sup> Ibidem, p. 60.

relaciona somente com as significações melancólicas, também está em diálogo com a nostalgia e a saudade... Construções semânticas próximas da melancolia.

## 2.4 A crise da saudade no mercado das emoções

### Festa da saudade

Alguns intelectuais, que residem actualmente nesta cidade, projetam para o proximo dia 2 de abril, uma serenata encantadora que terá o nome de festa da saudade.

Para isso, contam de lindas senhoritas do set local, que declararão poesias, cheias de doçura e frescalando a um suave perfume de nostalgia.

Sabemos que tomarão parte, nessa bella festa littero-musical, os srs. Agenor Paes, Rosenvaldo Bernardes, drs. Erico Magalhães e Manoel A. de Castro Maldonado, que herdou de Paganini o seu lendario violino.<sup>212</sup>

Talvez, a ausência da palavra saudade nas discussões promovidas até então neste capítulo possa ter gerado certa aflição, porém é também estratégia narrativa e interpretativa sua ocultação, para pensar quais enunciações a utiliza ou não e por quê. Neste subcapítulo, diferente dos anteriores, a palavra saudade será uma constante nas publicações apresentadas d'*A Tribuna*, articulando novos significados e construindo imagens saudosas que possibilitem um caminho inusitado e instigante a ser trilhado. As recorrentes reflexões sobre os discursos progressistas, as perspectivas de crise ou decomposição da realidade, as diversas concepções da melancolia participam das falas que fazem uso da saudade. Uso que, aqui, aparece especialmente enunciando (ou seria denunciando?) uma condição da palavra de desaparecida. Nesta dissertação, a dinâmica entre emergência e omissão em relação ao termo é elemento fundante da reflexão proposta; não por acaso. Sua ausência é impulso para suas constituições!

*Festa da saudade* foi um desses documentos que, em meio ao silêncio do arquivo e concentração da pesquisa, fez meus batimentos acelerarem. O intuito de promover um encontro social no qual a palavra saudade é significação de destaque é, ainda, algo de muito instigante. O informativo da *serenata encantadora* que ocorrerá (será?) no dia 2 de abril associa alguns elementos que considero importantes para pensar os usos da saudade: os intelectuais, a cidade, a nostalgia e o litero-musical. Estes aspectos estão vinculados na construção de uma identidade coletiva.

---

<sup>212</sup> “Festa da saudade”. *A Tribuna*, 26/03/1922, coleção Jerônimo Arantes, Anno III, Uberabinha, NUM. 132. Arquivo Público de Uberlândia.

*Festa da saudade* é um dos enunciados que territorializa a palavra, a identifica e lhe delimita um espaço, espaço este da autointitulada intelectualidade citadina que festeja, pela literatura e música, a saudade. O festejar, neste sentido, participa da construção e reforço de laços sociais, da definição e diferenciação de um grupo; o uso da palavra saudade é, assim, parte da ordem deste discurso que diz, ao passo que fabrica, a intelectualidade, suas atividades, sensibilidades e especificidades. A construção desta saudade, tal como a melancolia artística, se dá em termos poéticos e encantadores; ela não é aqui, como já apareceu em outras fontes, processo calcado na manifestação de uma dor subjetiva em relação a um tempo/espaço da memória e da arquitetura da cidade, não diz, também, de invisibilidades urbanas que habitam um passado perdido, ou de um lugar destinado aos mortos. Antes, a palavra é utilizada para nomear e ambientar positivamente o encontro litero-musical e, neste ponto, a relação com a nostalgia emerge.

As diferenciações e aproximações entre saudade, melancolia e nostalgia são temáticas recorrentes no estudo sobre estes conceitos. Por vezes são tomados como sinônimos, por vezes um é eleito matriz dos outros, por vezes são diferenciados por serem da ordem do individual ou do coletivo... A reflexão em torno das enunciações da melancolia me permitiu compreender que em relação a uma palavra há uma série de discursos que divergem sobre seu uso, conteúdo e história, assim como também tem caminhado as reflexões sobre a saudade, de forma que, seguindo estes caminhos, considero ser a nostalgia um conceito histórica e culturalmente constituído com paradoxos e multiplicidades. Segundo Andreas Huyssen: “O dicionário define nostalgia como ‘melancolia pelo afastamento da terra natal’ ou ‘anseio de algo muito distante ou que ficou no passado’. A palavra é composta pelos termos gregos *nosto* = lar e *algos* = dor.”<sup>213</sup>. Daí que em sua etimologia esteja uma possível significação que associe nostalgia, melancolia e saudade no sentido de dizerem de uma sensibilidade cujo fundamento está na irreversibilidade do tempo. Seria este o ponto central comum aos três conceitos? Seria sob este modo de ser, que implica uma conduta afetiva e concepção temporal, que nostalgia, melancolia e saudade seriam postas em conjunto? Compreendo este como um dos caminhos que potencializam esta reflexão, porém, nesse sentido, sob que aspectos discursivos poderiam fundamentar suas diferenciações?

---

<sup>213</sup> HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória*. Tadeu Capistrano (coord.). Tradução de Vera Ribeiro. 1ª ed. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2014, p. 91.

Para Svetlana Boym, nostalgia e melancolia se diferenciam uma vez que esta seria exclusiva da consciência individual, e aquela é tomada enquanto interlocutora na relação entre indivíduo e grupo, memória pessoal e coletiva. A palavra saudade também aparece nas considerações da autora enquanto terminologia parte de um movimento nacional cuja profundidade histórica se encontra numa nostalgia romântica:

Curiosamente, intelectuais e poetas de diferentes tradições nacionais começaram a alegar que eles tinham uma palavra especial para *homesickness* que era radicalmente intraduzível: o Português tinha seu *saudade*, Russos *toska*, Checos *litost'*, Romenos *dor* – para não dizer do *heimweh* Alemão e o *mal de corazon* Espanhol. Todas essas palavras intraduzíveis de singularidade nacional provaram ser sinônimos da mesma emoção histórica. Ainda que detalhes e sabores diferenciem, a gramática da nostalgia romântica em todo o mundo é bem similar.<sup>214</sup>

Sob esta perspectiva o conceito de nostalgia seria o princípio a partir do qual diferentes termos, nacionalmente e/ou culturalmente construídos, são encarados enquanto tentativas de significação do mesmo modo de ser. Compreendo que esta abordagem pode tender à generalização da coisa (sentimento humano) entendida como correspondente imediato da palavra (nostalgia), travando, assim, o processo de desnaturalização do conceito e da reflexão em torno de sua localização histórica. Boym, sobre o que ela chama de *mecanismos de sedução e manipulação da nostalgia*, estabelece dois tipos diferentes de nostalgia: *restorative* (restaurativa) e *reflective* (reflexiva). Ainda que a autora não tenha definido de tal forma, compreendo que o que diferencia ambas as nostalgias é a potência utópica, presente na primeira e ausente na segunda, uma vez que a nostalgia restaurativa é fundamentada no desejo de restauração do lar perdido e a reflexiva não se volta para tal busca, mas se caracteriza, antes, por uma conduta irônica e melancólica. Nas palavras de Boym: “Nostalgia restaurativa não pensa em si mesma enquanto nostalgia, mas sim como verdade e tradição. Nostalgia reflexiva reside nas ambivalências dos anseios e pertencimentos humanos e não foge das contradições da modernidade.”<sup>215</sup>. Este tipo de estruturação analítica do sentimento já apareceu em relação à melancolia, que em alguns discursos é enunciada em diálogo com uma realidade catastrófica e com a impotência de evitá-la, e em outros cuja suposta lucidez de retratar um abismo a frente carrega um desejo de transformação da ordem

---

<sup>214</sup> BOYM, Svetlana. “Nostalgia and Its Discontents”. *The hedgehog review*, vol. 9, n.º 2, summer, 2007, p. 12-13. Disponível em: <[https://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/attachments/boym\\_nostalgia\\_and\\_its\\_discontents.pdf](https://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/attachments/boym_nostalgia_and_its_discontents.pdf)>. Acesso em: 05/2018. (tradução minha).

<sup>215</sup> Ibidem, p. 13. (tradução minha).

social. Com base em tal interpretação, quais possibilidades de encontro e desencontro entre as imagens da saudade, nostalgia e melancolia seriam possíveis e interessantes para a narrativa que aqui proponho?

Com base em *Festa da saudade* e em demais estudos teórico, pensar uma articulação através da tríade saudade intelectual/melancolia artística/nostalgia reflexiva, transitando por entre as possibilidades de tipos e vínculos dos referidos termos, seria construtivo na fabricação de uma sensibilidade que é discursivamente enunciada? Seria a nostalgia, referida no documento, irônica e melancólica, porém sem potência restaurativa? A saudade unicamente identitária? Ainda que não use o termo, tal documento poderia se localizar no discurso melancólico e artístico? Talvez, os nichos conceituais, ainda que instrumentos potentes nas problematizações das palavras, sejam ainda mais interessantes nestas discussões se postos em dúvida e desconstruídos. Antes de continuar com tais estudos relacionais, apresento o derradeiro desenrolar da festa da saudade. No dia 2 de abril, no número seguinte à primeira publicação de *Festa da saudade*, é divulgado o seguinte comunicado:

#### Festa da saudade

Estava annuciada, para hoje, a festa da saudade, que, infelizmente, não se pôde realizar. E isso, por um motivo muito simples e muito grave, ao mesmo tempo. Ela foi adiada, devido, não á crise financeira, que nos assobérba, não á crise de transporte que paralysa as fontes de produção agricola e pastoril, mas, só e simplesmente, em virtude da crise da saudade, no mercado das emoções.

E' que esse bichinho, que os portuguezes baptisaram com o nome de saudade, tambem está sujeito áquelle phenomeno terrivel de carencia e exhaustão...

O' Agenor, por exemplo, consumiu uma grande parte daquella mercadoria impalpavel, num soneto que enviou á "ilustração"; o Lycidio, teve as suas reservas exgotadas, com uma recente incursão no reino das musas, de onde trouxe, como lembrança, o "Espirae", livro com que nos ameaça para breve; o Erico, de ordinario tão saudaoso da terra natal e dos passados namoricos, está soffrendo de um terrivel esgotamento nervoso, produzido pelas locubrações semanaes a que o obrigou o "De vez em quando...". Quanto ao Vadico, este não podia tomar parte na festa, porque as saudades dos bons tempos de Bello Horizonte, estão se apagando, mercê da aurora de melhores ainda, cá, na terra. Do Maldonado, temos a dizer que o seu violino famoso emudeceu, devido a uma doce missiva, que lhe veiu abrandar os ardores de sua alma de artista apaixonado; quer dizer que, neste quinze dias, nós não podemos contar com elle, para uma festa da saudade.

Por tudo isso, fica adiada para quando o mercado se reabastecer dessa coisa subtil que existe, em doses variadas, na alma de toda a gente e

que, devido à desvalorização de nossa moeda sentimental, entrou numa crise desoladora...<sup>216</sup>

Que desfecho, não? Se a primeira publicação de *Festa da saudade* já havia me inquietado, imagine meu desassossego com sua sequente publicação! Este é o documento que inspira o título deste subcapítulo, como também foi o primeiro a fundamentar, no esforço de estruturação de uma narrativa iniciada no arquivo, uma relação entre as construções da crise e da saudade. Desta relação parecia emergir um paradoxo: a enunciação de uma situação de *crise da saudade* que, porém, parece automaticamente desmentida pelo próprio discurso que a profere, define e festeja. Como estaria a saudade em crise se ela é nome da festa, da identidade intelectual e da ambientação sentimental? Como base, principalmente, nesta questão me detive também às compreensões em torno da crise.

A *crise da saudade, no mercado das emoções* que impossibilita a realização do encontro em *Festa da saudade* dialoga com duas referências: a *crise financeira, que nos assoberba* e a *crise de transporte, que paralisa as fontes de produção agrícola e pastoril*. A menção aos setores financeiros, comerciais e industriais é familiar por meio das leituras dos discursos de otimização e progresso da cidade/região/país. Estas lhes são preocupações frequentes, tomadas enquanto elementos de credibilidade na medição do desenvolvimento de um enunciado coletivo. Nesse sentido, se estão em crise, uma realidade indesejada é forjada, uma realidade a qual cabe, então, uma ação de superação, porém, *Festa da saudade* atenta que não são estes os elementos que tornam esta realidade incomodada; eles aparecem, numa estratégia irônica, como contraposição ao modo de ser saudoso, cuja carência e exaustão figuram a *crise desoladora, crise da saudade*. Esta é foco da narrativa; a palavra saudade está, por meio deste discurso, tomando os holofotes da crise financeira e de transporte. Não é, pois, em relação a estas que se espera uma mudança, mas sim ao reabastecimento do mercado dessa *coisa subtil que existe, em doses variadas, na alma de toda a gente*.

Esta ordem discursiva da saudade, que possui estilo e estratégias literárias específicas, poderia ser pensada nos termos de um saudosismo? Ou, talvez, no desejo de fundação de um saudosismo? A emergência da crise da saudade não carrega em si uma potência restaurativa? Para Durval Muniz de Albuquerque Júnior, refletindo sobre as influências dos escritos de D. Duarte em Portugal, a saudade aparece como parte da

---

<sup>216</sup> “Festa da saudade”. *A Tribuna*, 02/04/1922, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno III, Uberabinha, NUM. 133. Arquivo Público de Uberlândia.

reação moderna das *elites políticas e intelectuais*, de um Portugal *decadente, dependente e pobre*, que então “viviam em permanente estado de nostalgia, de melancolia, de saudade em relação ao grande século de Portugal, ao século de Camões.”<sup>217</sup>. Sob esta perspectiva, as expressões saudosas e o saudosismo, enquanto movimento e identidade literária e intelectual (onde os conceitos de saudade, nostalgia e melancolia se encontram), são produtos de uma realidade em crise. Seriam as aparições de *Festa da saudade* sintomas de uma, também, realidade brasileira e/ou uberabinhense em crise? Ainda segundo o historiador:

O saudosismo parece nascer da angústia diante da sucessão das novidades, como fruto da insegurança diante de novas estruturas sociais que vêm substituir a antiga ordem, destruindo os lugares e hierarquias sociais já estabelecidas. O saudosismo parece ser uma reação dos grupos que estão sendo afetados negativamente por estas transformações.<sup>218</sup>

O recorrente uso da saudade n'A *Tribuna* na primeira metade do século XX seria, portanto, consequência de uma mudança profunda da ordem social? Toda ela faz parte de um saudosismo? Compreendo que não, mas que parte das aparições da palavra a constroem sim numa relação com situações fabricadas nos termos da crise. Fabricação esta que não se aloja numa suposta instância imaterial sem efeitos “concretos” e crise esta que não necessariamente está fora do debate sobre a saudade, sendo ela unicamente reação sentimental, mas se aloja em sua própria imagem, sua, então, condição moderna, de *carência e exaustão*. A palavra saudade não está enunciada fora da realidade, servindo-lhe de resposta; é a realidade no sentido que esta é constituída literariamente por signos formulados e aprendidos socialmente. Significá-la, tomando-a como sensibilidade coletiva em contraposição ao modo de ser moderno, é também exercício discursivo e incomodado de resistência, crítica e transformação.

A condição de *crise da saudade*, ainda que não posta sob estes termos, é problematizada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior ao refletir sobre o texto de Gilberto Freyre de 1965, publicado em Recife no Jornal do Comércio e intitulado *Em defesa da saudade*. Neste, o autor defende a saudade que, então, havia sido ameaçada e posta em perigo por um *distinto homem público* através de um discurso nacionalista. Tal defesa da saudade por Freyre é, para Albuquerque Júnior, a manifestação de sua identificação com o termo, de forma que o *ser saudosista* aparece enquanto identidade

<sup>217</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história". In: *História e Sensibilidade*. Marina Haizenreder Ertzogue e Temis Gomes Parente (org.). Brasília: Paralelo 15, 2006, p. 120.

<sup>218</sup> Idem.

política e histórica; expressa, nesse sentido, um posicionamento ideológico no qual a tradição é valorizada em detrimento de novas propostas sociais consideradas demagogas por se dizerem nacionalistas. Nas palavras do historiador:

Se em um dado contexto era preciso que um artigo saísse em defesa desse sentimento, sendo esse artigo em si mesmo um acontecimento, isto deixa patente que em torno da saudade alguma disputa se travava, alguma batalha de sentidos, de significados, alguma disputa política aí acontecia.<sup>219</sup>

Esta disputa política também está presente em *Festa da saudade*. O que chama a atenção, porém, é que tal debate parece ser interno. *A crise da saudade* no documento é ocasionada pela intensidade do consumo desta palavra e sentimento pelos intelectuais saudosistas que, de tanto a proclamarem e a sentirem, se encontram silenciados e a palavra, portanto, desvalorizada. Agenor (diretor e redator do jornal) *consumiu uma grande parte daquela mercadoria impalpável*, Lycidio teve suas reservas esgotadas, Erico de ordinário tão saudoso está sofrendo de um terrível esgotamento nervoso, as saudades de Vadico estão se apagando, e, por fim, Maldonado está silenciado, seu violino famoso emudeceu. A ironia, pois, do documento além de fazer referência a elementos do discurso progressista estabelece, segundo minha compreensão, uma autocritica, tanto pelo excesso de sensibilidade e escrita que faz uso da saudade, como pelo consequente esgotamento.

A pergunta levantada por Durval Muniz de Albuquerque Júnior para com o *Em defesa da saudade* de Gilberto Freyre, “por que afinal a saudade era tema de debate?”<sup>220</sup>, permite o historiador pensar na relação desta construção identitária e saudosista com a possibilidade de manifestação de um perspectiva conservadora num contexto de pós-golpe militar. Há, na saudade de Freyre, para Albuquerque Júnior, um teor conservadorista. Seria também este o caso da saudade intelectual, literária, exaurida e suspensa que aguarda seu reabastecimento e valorização, em *Festa da saudade*? Usando da indagação de Albuquerque Júnior, por que a saudade é tema de debate? Sua condição, seja ocasionada pelo modo de ser progressista e/ou pelo seu uso incontrolável por parte da intelectualidade, é uma denúncia com potência utópica, restaurativa e/ou conservadora?

---

<sup>219</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “Nem mulher velha, nem indivíduo doente: a defesa da saudade feita por Gilberto Freyre no contexto dos anos sessenta do século XX”. In: *Fontes históricas* [recurso eletrônico]. Henrique Alonso de Albuquerque Rodrigues Pereira, Márcia Severina Vasques (org.). Natal, RN: EDUFRN, 2016, p. 306.

<sup>220</sup> Ibidem, p. 308.

A questão da utopia em relação à saudade, nostalgia e melancolia coloca uma projeção que se liga a um passado melhor ou ideal. O progresso, por sua vez, não necessariamente encontra no passado tal referência, pode sê-lo, e nesse sentido a construção discursiva e altamente valorativa da tradição é elemento fundamental, mas o progresso pode também se dar nas vias da negação do passado e desejo de futuro que se diferencie dele, como é o caso do posicionamento do *distinto homem público* segundo Freyre. A comicidade de uma narrativa interna em *Festa da saudade*, bem como o vínculo do termo ao grupo é acompanhado de uma compreensão de universalidade do sentimento, desejo e instituição de uma verdade, uma máxima que se anuncia irrefutável, uma vez que a palavra saudade é definida como *coisa subtil que existe, em doses variadas, na alma de toda a gente*, e assim participa da significação valorativa do termo e fabricação de um desejo de realidade em que ele não esteja, pois, em crise. Conservadorismo?

#### Finados

Como todos os annos o nosso dia de Finados teve a sua nota mística – de tristeza e alegria.

Não sabemos a razão porque vae perdendo o nosso povo o sentimento da compaixão e saudade.

Será pela "yankisse" que nos invade? Se assim fôr seja a punição dos insensíveis não saber dar a esse dia o que elle merece de recordação e saudade.

Há dois modos de se commemorar os mortos entre nós: um dos que se levantam, vão ao cemiterio num preito de recordação e se recolhem em meditações respeitosas sobre a memoria daquelles a quem devem respeito e recordações; o outro o dos que vão ao campo por curiosidade e continuam o passeio de roupa bizarra na cavaqueira chalaçosa de outros dias.

Ao passo que em outros centros mais populosos o respeito pelo dia dos mortos se accentúa de uma maneira muito mais sentimental, reverente e humana vamos perdendo essas bellas qualidades a ponto de não nos consagramos mais, nesse único dia, á memoria daquelles que nos devem merecer um preito de recordação immorredoura.

Mas tudo é relativo. Se hoje esquecemos amanhã seremos esquecidos; se não prezamos as nossas tradições seremos desprezados e teremos que retrogradar como os que erram o caminho...<sup>221</sup>

*A Tribuna*, em geral, tem um escrito sobre e/ou intitulado *Finados* em cada ano.

O dia dos mortos é tema que permite a construção de compreensões em torno da morte, da vida, de um modo de ser exemplar, da cidade, da tradição e da saudade. A presença deste, especificamente, neste ponto da discussão, se dá devido às referências que estabelece em torno da, utilizando a expressão do documento anterior, *crise da saudade*.

<sup>221</sup> "Finados". *A Tribuna*, 05/11/1923, coleção Jerônimo Arantes, Anno V, Uberabinha, NUM. 216. Arquivo Público de Uberlândia.

*Finados* enuncia: *Não sabemos a razão porque vai perdendo o nosso povo o sentimento da compaixão e saudade.* Este não saber é mecanismo discursivo que busca fazer incompreensível e impensável uma sensibilidade nova, então calcada enquanto oposta à compaixão e à saudade, elementos exemplares na composição de um desejo de realidade vinculado à tradição. Daí que uma suposição é levantada em relação à perda dos sentimentos: a *yankisse* que nos invade<sup>222</sup>. Por *yankisse*, termo que se remete a um padrão de vida encarado enquanto moderno e progressista dos Estados Unidos da América, a construção do texto estabelece uma relação desta conduta com um modo *insensível*, especialmente, em relação aos mortos, sua lembrança e homenagem, e à saudade que se deve ter. Esta palavra integra o modelo desejado para o evento social que é o Dia de Finados (dia 02 de novembro, três dias antes da publicação d'*A Tribuna* em 1923), porém, seu uso anuncia, neste discurso, com em *Festa da saudade*, a ausência do sentimento, também motivo de condenação. Estariam, pois, estas fontes localizadas numa mesma prática discursiva e histórica? Prática esta fundamentada numa realidade de crise em que a ausência do sentimento e comportamento designado pela palavra saudade aparece enquanto sintoma de um incômodo geral? O desejo de retorno, ou melhor, reabastecimento da saudade em *Festa da saudade* é o mesmo de *Finados*? Compreendo que, ainda que articulando uma imagem de *crise da saudade*, existem pontos de distanciamento instigantes para esta reflexão em relação a estes documentos.

O uso da saudade expresso em *Finados*, diferentemente de *Festa da saudade*, não diz de forma irônica e cômica de uma saudade litero-musical, intelectual e esgotada, mas de um sentimento e comportamento que se espera coletivo, vinculado à tradição, à morte e à obrigatoriedade moral de uma ação de memória; institui, dessa maneira, uma verdade sobre a realidade, indesejada e carente de restauração. A necessidade de *retrogradar como os que erram o caminho* estabelece uma consideração em que os rumos da realidade são perigosos e os trilhos errados, de forma que a máxima do *prezar a tradição*, repleta de *belas qualidades* (dentre as quais se destaca o sentimento de

---

<sup>222</sup> Outra publicação sobre o Dia de Finados n'*A Tribuna* estabelece esta crítica presente em *Finados*. Tal documento, intitulado *PRETERIDO*, de 1939, apresenta a seguinte consideração: “Estas manifestações de sentimentalismos que já não se cultuam como dantes, no Brasil com aquellas tradicionaes e affectivas trocas de cartões pelo Anno Bom e Natal, eram as mais recomendáveis dadivas da índole Brasileira que se vae degenerando ao influxo de um estrangeirismo que toma, desde as feições que devem ter as nossas praças, os nossos prédios, os nossos jardins, ao bucólico e palpitante anseio dos corações brasileiros.” (“PRETERIDO”, *A Tribuna*, 12/11/1939, coleção *A Tribuna*, Anno XXII, Uberlandia, NUM. 1352). Questão que faz reforçar a construção de um sentimento e uma tradição propriamente brasileira e preciosa discursivamente que, em decorrência de uma compreensão indesejada da realidade causada pelo contato com outras culturas e modos de ser e sentir, estaria sendo perdida.

saudade), e o dever de uma *recordação imorredoura* aos mortos, sob a ameaça do ser futuramente esquecido, aparece enquanto caminho a ser seguido em contraposição às atitudes afrontosas, informais e de escárnio (como o uso de roupas cotidianas no Dia de Finados). Segundo Fernando Catroga: “Outro não é o papel das liturgias de recordação: criar sentido e perpetuar o sentimento de pertença e de continuidade.”<sup>223</sup>. Esta perpetuação também é fabricada e reforçada discursivamente pela enunciação dos riscos de seu desaparecimento e, nesse sentido, a palavra saudade é elemento de composição do projeto, em *Finados*, que busca dar continuidade a um modo de ser que habita o passado. Seria, então, o termo, neste documento, conservador e restaurativo? E no caso de *Festa da saudade*? Nas palavras de Durval Muniz de Albuquerque Júnior, numa situação de intensas transformações promovidas pela chegada da modernidade:

As tradições passam a ser inventadas como forma de aplacar a angústia e o desassossego causado por um ritmo de mudanças temporais e espaciais cada vez mais acelerado. Ao choque com a brutal e complexa realidade, a qual já não se pode explicar com os conceitos que estão disponíveis, se contrapõe uma fuga para a irreabilidade, para o mito. Como forma de compensação ao profundo sentimento de desterritorialização, constroem-se territórios fantasmagóricos onde se vem habitar e ganhar substância eterna e ahistórica.<sup>224</sup>

Estas angústias ocasionadas por uma situação nova, com mudanças aceleradas, se aproximam das construções da realidade em crise, cujas características de brutalidade e complexidade as integram. Seriam as expressões saudosas consequências fantasmagóricas desta sociedade moderna? Ou, elementos instituidores da crise? As tradições inventadas<sup>225</sup> são botes salva-vidas furados em meio ao intenso movimento das ondas capitalistas, mercadológicas, insensíveis, insignificantes, líquidas e *blasée's* da modernidade? Saudade, memória, tradição e desejo de conservação e retroceder são exercícios de fuga para *irrealidade*? Por *irrealidade* compreendo estar enunciada a oposição entre real e irreal em que há o possível e impossível de se efetuar, concretizar. A emergência da saudade vinculada à crise diz de sua condição, pois, fantasmagórica,

---

<sup>223</sup> CATROGA, Fernando. Op. Cit., 2010, p. 174.

<sup>224</sup> ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Op. Cit., 2006, p. 128.

<sup>225</sup> O termo *tradições inventadas* também é tema de debate para Eric Hobsbawm, de forma que o historiador as encara enquanto práticas formuladas e instituídas com base em intuições continuadoras do passado que aparecem, especialmente, em épocas de transformação, atuando enquanto tentativas de invariabilidade das formas sociais. Segundo o autor: “Em poucas palavras, elas são reações a situações novas que ou assumem a forma de referência a situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através da repetição quase que obrigatória.” (HOBSBAWN, 1997, p. 10). Além de reações, compreendo ser interessante para esta discussão encarar as tradições inventadas enquanto instituidoras de situações novas e anteriores, presente e passado, bem como valores e projetos. Daí que questiono a diferenciação destas das tradições genuínas, estabelecida por Hobsbawm, uma vez que a proposta de desnaturalização os objetos não supõe a existência daqueles que não sejam inventados, fabricados historicamente.

mitológica, fantasiosa e irreal? Quais são as problemáticas de se explicar as expressões artísticas que fabricam a saudade sob uma perspectiva das transformações nos modos de produção e gestão de uma sociedade?

Compreendo que tomar as construções da saudade na modernidade exclusivamente como efeitos de resistência a um modo de vida acelerado e progressista pode ser uma atitude teórica metodológica problemática, no sentido que esta explicação esteja na base de uma reflexão, sendo um princípio naturalizado de início e impossibilitando histórias outras emergentes das enunciações da saudade e da realidade; impossibilitando, inclusive, o questionamento à perspectiva da produção artística como âmbito dissociado ou, ainda, de menor efeito social de instâncias supostamente mais importantes ao estudo historiográfico como economia, saúde, legislação, habitação, infraestrutura urbana... Pretendo, antes, embaralhar estes territórios, pensar nos seus lugares de interseção<sup>226</sup>.

Neste viés, antes de reafirmar ou negar as concepções expressas nos documentos históricos, como a da realidade acelerada que se distancia de padrões morais de um passado e estabelece uma nova sensibilidade caracterizada principalmente por sua insensibilidade, proponho buscar os mecanismos que dão a ver tais discursos. O uso da saudade em *Finados* a significa, pois, como pérola perdida no passado de um modo de ser respeitoso e ideal, e, por isso, possibilita a interpretação da palavra enquanto signo de uma proposta conservadora e restaurativa, mas seria ela apenas uma resposta a uma inquestionável realidade em crise? Compreendo, antes, que o termo participa da

---

<sup>226</sup> Esta nota se trata do breve compartilhamento de uma inquietação provocada pela fala de um caminhoneiro numa reportagem que assisti ontem (27/05/2018). A atual greve dos caminhoneiros com a reivindicação, principal, da diminuição do imposto sobre o óleo diesel, bem como melhores regulamentações legislativas e condições de trabalho, tem sido tema recorrente nos diversos meios de comunicação. Numa entrevista, um caminhoneiro falava sobre sua rotina de trabalho, dos riscos, dificuldades, falta de valorização e remuneração, como também sobre a constante distância de seu lar. Ao fim acrescentou algo como: “Sentir saudades é muito ruim, mas sentir fome é pior”. Esta consideração me fez questionar certos aspectos sobre o uso da saudade. Sob que circunstâncias a palavra diz de algo menos ou mais importante? É possível pensar uma escala de sentimentos correlacionados ao suprimento de necessidades? As necessidades biológicas precedem as afetivas? “Matar saudades” ou até mesmo não sentir saudades pode ser pensado enquanto privilégio de classe? A saudade que o caminhoneiro expressa em troca da capacidade de subsistência própria e de seus entes é um fardo? Seria a fome do âmbito da realidade, e por isso mais importante, e a saudade da irreabilidade, podendo ficar em segundo plano? Há quem escolha sentir fome no lugar de sentir saudade? Compreendo que estas são questões de difíceis respostas e são só algumas das tantas que podem ser formuladas a partir da fala do caminhoneiro. Ela coloca em dúvida algumas bases a partir das quais escrevo, mas também potencializa a discussão sobre os usos da saudade. Esta apareceu no discurso enquanto elemento de narração e significação assim como a fome. A enunciação da saudade, para mim, faz parte da elaboração da história do caminhoneiro e, nesse sentido, participa das reivindicações do discurso de seu grupo. Esta função também está presente nos documentos d’*A Tribuna* articulando diferentes sentidos e significados. Daí a complexidade e fugacidade das palavras e da busca investigativa por lhes contar uma história.

invenção de tal realidade; não é, portanto, um resultado automático e sim funcionamento que produz o incômodo e os caminhos de superação de uma fabricada verdade, um *real*, e, neste ponto, *Festa da saudade*, auxilia tal discussão, pois nela saudade e crise se imbricam de tal forma que não é possível sobrepor-las. Em outras palavras, a crise gera a saudade simultaneamente e assim como a saudade gera a crise, e tal processo se dá no âmbito do discurso, ou seja, tais construções são instrumentos de luta, instituem verdades, exercem poder e conquistam prazer. Continuarei com tal discussão através da última fonte deste subcapítulo:

### Tempos Idos...

Como são bellos os dias  
Do despontar da existencia!  
- Respira a alma innocencia  
            Como perfume a flor:  
            O mar – é lago sereno,  
            O céo – um manto azulado  
            O mundo – um sonho dourado  
            Avida – um hymno de amor.

C. D'ABREU.

Infancia minha, despreocupada e pura! Passaste pela minha vida  
veloz como o relâmpago e breve como um sonho!...

Tempos idos... Tempos saudosos... infancia minha!!

Quando, nestas tardes quentes e fumarentas de agosto invade-me a tristeza, envolvendo-me em seu negro manto, é a ti que busco, saudoso, infancia querida, revivendo-te na memoria, esquecendo-me, por momentos, as agruras da sorte; é a tua lembrança o balsamo consolador da minh'alma descrente!

E, buscando-te na memoria, quedo-me a sonhar... – Oh! sonhos meus, doces e illusorios! momentos de vida é minh'alma já fria!...

E, sonhando, vejo-me criança, despreocupado da vida, alheio ás miseria do mundo, correndo pelas campinas, em claras manhãs de estio, na calentura vivificante de um sol de maio, colhendo flores de ipês, cantando com os “bem-ti-vis”, sorrindo ás andorinhas e dando caça, pressuroso, ás borboletas azues...

... e é doloroso o meu despertar. Olho em torno: miseria, dor, sofrimentos... E, na minha vida, vasia de illusões e negra como nublosas noites volta a realidade cheia de tristezas, despedaçando minh'alma, cobrindo-a de pesado luto...

.....  
Infancia minha, despreocupada e pura!... Tempos idos, que não voltam mais!...

Arthur Barros<sup>227</sup>

*Tempos Idos...* é publicado no primeiro dia e número d'*A Tribuna* de 1927. Data significativa em que as articulações entre passado e futuro, entre pertencimentos de um pretérito e expectativas de um novo ano, emergem compondo significações e imagens

<sup>227</sup> BARROS, Arthur. “Tempos Idos...”. *A Tribuna*, 01/01/1927, coleção *A Tribuna*, Anno IX, Uberabina, NUM. 352. Arquivo Público de Uberlândia.

de/para indivíduos e grupos. A construção estabelecida por Arthur Barros neste texto situa seu discurso dentro de um movimento literário e constitutivo da realidade. Talvez, o ano novo seja um evento que age como força motriz de inspiração e enunciação de saudades, lembranças da infância, comparativos temporais... Talvez, seguindo as ponderações de *Festa da saudade* e considerando a data comemorativa, suspensão do tempo pelo ritual de repetição e renovação, em que está localizado o documento, podemos pensar que a crise da saudade tenha tido um breve reabastecimento, ou talvez, com base em *Finados*, compreendermos que, neste momento, a *yankisse* deu lugar à fuga pela memória, na busca do tempo perdido, ou melhor, dos tempos idos... Tessituras a parte, comprehendo que aqui o uso da saudade não está vinculado à ideia de sua ausência; a crise, se é que é possível pensar nestes termos, não se dá pela defesa de uma incapacidade de manifestação, como nos documentos anteriores, mas se encontra, antes, nas condições de possibilidade desta manifestação.

A referência que abre o texto de Arthur de Barros é a segunda estrofe do poema *Meus oito anos* do livro *As Primaveras* (1859) de Casimiro de Abreu, autor este intitulado *poeta do amor e da saudade*<sup>228</sup>. Sua menção inicial é uma maneira de territorializar o discurso; dizer com que perspectivas e estilos *Tempos Idos...* dialoga; em que lugar, em meio a tantos espaços literários povoados e autorizados, o texto pretende se situar. O uso da saudade, neste sentido, é também, como em *Festa da saudade*, um elemento que funciona como mecanismo de instituição de uma identidade literária saudosista. Nesta, a temática da infância aparece numa contraposição e comparação valorativa à realidade. Assim como esta, tal infância é também conceitualização fictícia, desperta por um exercício de memória voluntário e afetivo que expressa, inclusive, uma atividade de fuga em meio a uma, então, *realidade cheia de tristezas*.

A enunciação do texto coloca em foco uma estrutura linear de acontecimentos e sentimentos em que a crise leva à saudade, ainda que como uma esquiva daquela por esta. Seria, pois, reforçando este posicionamento literário e saudoso que certos estudos sobre saudade, nostalgia e melancolia as encararam enquanto resultados de uma situação *real*, fixa e incomodativa? A fuga enunciada por estes escritos tem poder restaurativo? *Tempos Idos...* que, por exemplo, pinta um quadro de *miséria, dor* e

---

<sup>228</sup> VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro, p. 136. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 05/2018.

*sofrimento*, fala sobre este presente num exercício político de transformá-lo? Para Raymond Williams, cuja abordagem já foi referida nesta dissertação, a retrospecção idealista ao passado por parte da literatura inglesa é fundamentalmente prática de crítica do presente; neste movimento há um constante recuo no tempo que busca um passado ideal que, porém, nunca é fixado e pode ser sempre questionado e substituído, em meio ao debate político literário, por um tempo/espaço anterior (fenômeno denominado pelo autor de *escada rolante*). Daí que para Williams a nostalgia seja, nesse sentido, uma visão histórica e até mesmo um mito gerado pelas consolidações do capitalismo<sup>229</sup>; suas construções literárias dão a ver um passado vinculado a uma ideia de inocência campestre, como a infância lembrada pelo narrador de *Tempos Idos*.... Nesta perspectiva capitalismo e nostalgia estão escalonados. Seria interessante pensar, seguindo as reflexões propostas por Raymond Williams, que o uso da saudade em *Tempos Idos*..., ou ainda, nos escritos literários da primeira metade do século do XX, funda uma retrospecção idealista ao passado não apenas como fuga, mas principalmente como mecanismo de crítica a uma nova ordem do presente, talvez, capitalista? Acredito que ela faz a crítica ao passo que enuncia a nova ordem, e neste ponto a palavra saudade não é produto da realidade, mas a realidade ela mesma.

Sobre estas realidades inventadas, em que os conceitos de crise e saudade são elementos literários constituintes e constituídos, há ainda uma questão: elas dizem de um presente da pura experiência individual ou de uma situação que se quer coletiva? Como já mencionei, é difícil separar estas instâncias; por vezes a crise enunciada parece se referir a uma situação social, nacional, citadina, assim como existe o intuito em definir a palavra saudade em termos de um sentimento coletivo. Porém, por vezes suas referências, como em *Tempos Idos*..., podem ser interpretadas enquanto expressões íntimas e pessoais, de um eu poético e fictício. A angústia vivida pelo luto de alguém amado, como pode ser pensado o texto de Arthur Barros (*E, na minha vida, vazia de ilusões e negra como nublosas noites volta a realidade cheia de tristezas, despedaçando minh' alma, cobrindo-a de pesado luto*), promove movimentos criativos em que imagens da realidade são fabricadas, em contraposição, ainda, àquilo que é compreendido enquanto não-realidade, o sonhos, a ilusão, o passado, a infância... Estas palavras adquirem significados e sentidos dentro de um enredo (com forte teor confessional) por meio da experiência individual caracterizada pelo uso da saudade.

---

<sup>229</sup> WILLIAMS, Raymond. Op. Cit., 1989, p. 118.

Darei continuidade a estas reflexões através do encontro irrevogável com um cipreste neste caminhar pelos bosques da saudade. Ele nos indica uma direção e nos lembra das incongruências da vida. Como versa Casimiro de Abreu:

Ri, criança, a vida é curta,  
O sonho dura um instante.  
Depois... o cipreste esguio  
Mostra a cova ao viandante!<sup>230</sup>

## 2.5 Um cipreste no meio do caminho

No cemiterio

- Vamos ao cemiterio.

Elle não me disse nada, partimos. A chuva cahia peneirando, o dia sempre triste, os fieis passavam.

Lá iamos. O nosso cemiterio é pequeno para os nossos mortos: não tem alas. Uma cidade sem alinhamento é uma cidade sem ordem. Ali pisam-se os mortos. Até vimos uma coroa de flores pisada. Um piso tinha afundado uma cova de anjinho.

- Que tem isso? – Dizia o meu amigo todo materializado de uns tempos a essa parte.

- Ha pouco me repetia que o sentimento é que governa o mundo.

- Olha lá: vês aquella viuva que reza olhando para todo o lado? O seu defundo esta perdido aqui, ella não sabe onde.

Realmente a viuva rezava como para alguém que não estava alli. Os seus olhos pisados como duas petalas rubras piscavam sentidamente.

- Vamos ver os epitáfios.

- Este aqui é o de um medico estrangeiro. Morreu aqui em vespera de ir ver a familia que não via a trinta anos. Era na Itália que estava. Ouviu fallar alguma vez Raphael Rinaldi?

- Não. Mas o que tem isso?

- Era o medico dos pobres. Nenhuma flor...

- O povo esquece com facilidade.

- Tanta gente morta aqui e eu não sei onde estão.

- Pelo o que vejo gosta de visitar os mortos.

- Vamo-nos que isto daqui esta muito triste.

- Triste? Ora meu amigo, isto aqui está até divertido. Parece até a festa da morte; olha quantos rapazes, quantas raparigas risonhas como se estas cruzes todas lhes invocassem um sonho! Quantos choram aqui? Conta.

- Um... Dois... Tres... Tres! Ah! Não: quatro contando com a viuva.

- Que viuva?

A que perdeu o marido, isto é, a sua sepultura: aquella.

E o meu amigo concordou. O cemiterio estava com um aspecto verdadeiramente alegre.

Que diferença! - dizia – Que diferença do cemiterio de minha terra: tudo de preto, phisionomias tristes, choros convulsos...

Passamos daquelle campo para outros mais distantes a recordar os finados de outros povos, outra gente.

<sup>230</sup> ABREU, Casimiro de. “Risos”. In: *As Primaveras*, p. 85. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 05/2018.

- Olha: (dizia-me) a derradeira vez que estive no cemiterio de minha aldeia sofri horrivelmente. Era a ultima vez que o via, quem sabe? Não havia uma pessoa de branco. O dia estava como hoje. Havia uma cruz que ali via todos os annos, desde a minha infancia. Era a cruz que marcava a sepultura de meu avô. A madeira já estava estragada e um dos braços pendia trazendo consigo o vertice da madeira.

Ali choravamos todos os annos. Tu sabes de quem fallo. Nesse anno eu ali ia pela derradeira vez.

-Mas...

- Não, tambem tinha morrido. Estou aqui a olhar isto tudo e a ver o seu tumulo: ficava assim como aqui, num tope, perto da cruz quase tombada que vejo como se fosse agora.

E depois de um suspiro acrescentou: "tudo é sonho".

Contudo os seus olhos cobriram-se de brilho e enrubreceram-se. As palpebras haviam se dilatado e o meu amigo insistia para que saíssemos dali.

Obedeci.

A chuva continuava. A noite descia e uma ou duas velas cuja luz broxoleava resistiam clareando o pequeno ambito da sepultura em que se espetavam.

Perto, um pequeno cypreste quase morto chamou a nossa atenção.

- Por que será que não vingam aqui os cyprestes?

O meu amigo deu de hombros e continuou avançando para o portão como que guardando a minha pergunta.

Cá, fóra, ainda caminhou e depois:

- Não vinga porque é o symbolo da saudade e a saudade é uma cousa que não existe.

Não existe?

-Não. Nós o que retemos é uma recordação.

Mas que diabo? Sinto-me triste não sei porque...

Compreendi que não devia contestar naquelle momento que a saudade existe.

Deixamos o cemiterio.

A.<sup>231</sup>

Ainda que *No cemiterio* feche a seleção de fontes deste capítulo, no processo investigativo, este texto foi aquele que primeiro me fez atentar para os usos, significações e paradoxos da saudade. Como mencionei na *Introdução*, iniciei a pesquisa no arquivo em busca de documentos que me possibilissem uma abordagem sobre as transformações nos rituais fúnebres católicos locais e me ative ao jornal *A Tribuna* devido a indicações e à disponibilidade e quantidade deste. Assim, as notas de falecimento eram meus principais focos de leitura e catalogação, porém, este direcionamento foi se modificando ao longo do tempo e as enunciações da palavra saudade começaram a ganhar cada vez mais atenção e lugar nas minhas considerações, a partir, para tomar enquanto um marco histórico interno desta narrativa, de *No cemiterio*. Este documento me instigou profundamente desde o início das pesquisas, e já me ative

<sup>231</sup> A. "No cemitério". *A Tribuna*, 07/11/1920, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno II, Uberabinha, NUM. 61. Arquivo Público de Uberlândia.

em comunicações, trabalhos disciplinares e, inclusive, na monografia<sup>232</sup> à sua interpretação, de forma que busco, nestas investidas, lhe inventar histórias novas, como também procurarei fazer aqui.

A assinatura do texto, ainda que preservando o anonimato, é familiar, tendo aparecido ao fim de *Aspectos*. Esta coincidência é instigante e funda a possibilidade de a fonte que abriu as discussões do *Capítulo 1* ter sido escrita pelo autor que encerra as discussões do *Capítulo 2*. Tal configuração não se dá ao acaso. Estas são abordagens imbricadas. As tessituras e trajetórias saudosas, que articulam conceitos como cidade e crise, compõem um emaranhado dialogado, ainda que a narrativa dissertativa seja figurada numa estruturação setorizada.

O passeio no cemitério, acompanhado de um profundo exercício de observação e meditação, é uma imagem que busco reformular na própria proposta narrativa desta dissertação. Concordo com Michel de Certeau quando este afirma que: "Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio."<sup>233</sup> A busca do caminhante/escritor se fundamenta, pois, num incômodo; o grão de areia em seu sapato é o que lhe movimenta. Tal grão, que é metáfora para as problematizações deste capítulo, ainda não foi mandado às urtigas e nem o será. O caminhar pelos bosques da saudade só faz entrar novos grãos em nossos sapatos; de diferentes formas e indicando novos e possíveis caminhos.

*No cemiterio* é, para mim, significativo neste ponto, pois o encaro enquanto um labirinto<sup>234</sup> de diferentes discursos que abordei até então. Sua data (07/11/1920) indica que é uma publicação, num período em que *A Tribuna* lançava um número por semana, após Finados. A importância deste evento torna visíveis lembranças, desejos e valores para com os mortos e seu espaço na cidade. Espaço paradoxal e de complexa situação; o cemitério, como foi possível ler a partir de alguns documentos, impõe certas condutas e sensibilidades, enunciadas por uma obrigatoriedade e dever moral, aos cidadinos, mas é também trabalhado para se distanciar e diferenciar da cidade dos vivos, da promessa de convivialidade, do desejo de cidade. Caminhar no cemitério é, portanto, ter falta de lugar no não-lugar, no entre-lugar; estar ausente no espaço da ausência. Acompanhando os passos das personagens de *No cemiterio*, percorrendo suas enunciações, é possível

---

<sup>232</sup> PEREIRA, Maria Clara Costa. Op. Cit., 2017.

<sup>233</sup> CERTEAU, Michel. Op. Cit., 1998, p. 183.

<sup>234</sup> Para pensar por meio da metáfora de Cornelius Castoriadis que escreve: “Não podemos dispensar a razão – ainda que conhecendo a sua insuficiência, os seus limites. Exploramos estes últimos, estando também na razão. Nem por isso estamos cegos, ou perdidos. Podemos elucidar o que pensamos, o que somos. Percorremos, por partes, o nosso Labirinto, após tê-lo criado.” (CASTORIADIS, 1987, p. 31).

figurar o tamanho do grão que incomoda tal caminhada. A ordem e o progresso aparecem como máxima exprimindo a condenação pela falta de alinhamento, e consequentemente respeito, no cemitério, mas a fala é posta em dúvida pelo próprio texto; o amigo pergunta "que tem isso?". Desta consideração uma tessitura comparativa é feita e oposições emergem: ordem/desrespeito, lembrança/esquecimento, tristeza/alegria, passado/presente, aldeia/cidade, saudade/recordação.

No texto, o cemitério apresenta uma situação que inquieta os personagens. Seja a falta de alinhamento e planejamento que indica uma desordem coletiva e um desrespeito em relação aos mortos, como o piso que *tinha afundado uma cova de anjinho* ou a viúva que não sabe onde está a sepultura do marido (ou seria onde está o próprio marido enquanto um questionamento religioso e secular?); seja o esquecimento representado pela falta de flores no túmulo de Raphael Rinaldi; seja pela conduta sensível condenável do aspecto alegre das pessoas no cemitério. Enfim o presente é questionado com base numa norma expressa em termos de passado e tradição; nestes, o lugar dos mortos é delimitado pelo *tudo de preto, fisionomias tristes, choros convulsos...* Mas e o agora? O agora é o tempo/espaço em que, com base em *No cemiterio*, o cipreste não vinga, a saudade não existe.

O que quer dizer *a saudade é uma cousa que não existe?* Seria a fala do amigo em *No cemiterio* uma enunciação da *crise da saudade*? A palavra saudade emerge para dizer de um sentimento e/ou comportamento? Afirmar que o cipreste não vinga, em função da inexistência de uma conduta sentimental, é um exercício de crítica? Ou, talvez, um exercício de resistência frente à realidade, considerada insensível? Afinal, não é esta a conduta desejável no texto? Uma conduta saudosa e respeitosa? E ainda, tal discurso não pode ser pensado a partir de uma proposta de *restauração* da saudade enquanto cousa inexistente? O narrador, ao fim, não questiona o amigo, mas afirma: *a saudade existe*. Esta enunciação de uma existência polêmica da saudade, ameaçada ou não, está em foco trazendo quais possibilidades interpretativas? Há, aqui, como em demais fontes, uma realidade em crise? Compreendo que sim, mas com base em novos traçados, pois, como escreve Michel de Certeau:

A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita etc., as trajetórias que ‘fala’. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidades que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras.<sup>235</sup>

---

<sup>235</sup> Ibidem, p. 179.

Neste sentido, a interpretação que proponho de *No cemiterio* coloca em pauta elementos de realidade, crise e saudade. O texto se situa num discurso que aparece no jornal, mas também se diferencia de demais publicações. A construção discursiva de imagens da realidade, com base no uso da saudade e da crise, já apareceu em outros documentos apresentados neste capítulo com desejos e projetos políticos e coletivos, articulações temporais e instituições normativas ou desviantes a ela. Cada fonte permite interpretações novas que indicam diferentes caminhos por entre este imenso bosque da narrativa saudosa. *No cemiterio* coloca em foco uma realidade presente cuja comparação com o passado campestre se apresenta com diversas incongruências a partir da fala de dois caminhantes e, como em *Festa da saudade* e *Finados*, denuncia uma ausência da saudade, enquanto sentimento e comportamento coletivo. Na fala do amigo, *todo materializado de uns tempos a essa parte*, a crise na realidade (citadina, moderna, acelerada) se imbrica na *crise da saudade*. Compreendo que esta é uma estratégia de crítica ao presente cuja retrospecção idealista ao passado, usando a expressão de Raymond Williams, perpassa a narrativa, ainda que não sejam nominadas saídas da condição aparente em *No cemiterio*. Neste, condutas sociais e experiências pessoais se misturam. A caminhada no cemitério acompanha um exercício de memória que edifica as oposições do texto.

O ato de recordar sem sentir saudade aparece, ao fim, como um diagnóstico, através da fala do amigo, da ação dos sujeitos desta realidade, construída no enredo sobre a caminhada no cemitério. Daí emerge a contraposição entre recordação, que é retida, e saudade, que não habita esta retenção. Como funciona o uso da saudade nesta imagem, afinal? A palavra significaria um ato genuíno, espontâneo, coletivo, pertencente ao passado, à vida na aldeia e à situação de morte e luto? Passar *daquele campo para outros mais distantes a recordar os finados de outros povos, outra gente* não é, então, exercício saudoso? Compreendo que contestar que a saudade existe não é exatamente questionar as considerações do amigo caminhante, afinal ele se situa dentro da ordem do discurso saudoso ao afirmar a ausência da saudade.

Por hora, retomo o silêncio e a dúvida que findam *No cemiterio*, fazendo como o narrador: suspendendo a contestação da existência da saudade. Suspensão que pinta o termo com tons vivificantes e o faz vingar por seu estado de crise. Enfim, deixemos este bosque e este cipreste, para nos aventurarmos em um novo caminho...

## Capítulo 3 – Mito

ULISSES

*O mytho é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mytho brilhante e mudo —  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.*

*Este, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou.*

*Assim a lenda se escorre  
A entrar na realidade,  
E a fecundá-la decorre.  
Em baixo, a vida, metade  
De nada, morre.*

Fernando Pessoa<sup>236</sup>

Assim como nomes são significados e mitificados no processo poético de criação de um coletivo e uma sensibilidade<sup>237</sup>, a (in)existência da saudade faz parte da composição das histórias da palavra, de sua mitologia. O que é saudade? O que o termo expressa? Qual sua origem cultural, etimológica, semântica? Como traduzi-lo e defini-lo? Colocando em pauta estas questões e investigando respostas, os documentos participam do movimento (*escorregadio*) de invenção literária da realidade, assim como da narrativa mítica da saudade. A mitologia é instrumento conceitual na investigação das construções históricas de discursos que carregam forte impulso de naturalização, buscando fixar, neste caso específico, sentidos sobre a saudade-conceito. A abordagem de suas “características” particularistas e universalistas é considerada forma de constituir histórias saudosas para delas se valer na elaboração de identidades, passados, presentes e futuros, modos de ser e sentir coletivos e individuais. Compreendo que, seguindo as reflexões de Roland Barthes, o mito é uma mensagem<sup>238</sup>, assim como é também a função da saudade nas publicações d’*A Tribuna* presentes neste capítulo.

<sup>236</sup> PESSOA, Fernando. “ULISSES”. In: *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010, p. 23. (Clássicos Abril Coleções; v. 24).

<sup>237</sup> Como faz Fernando Pessoa através dos versos que compõem o livro *Mensagem*, em que os passados e figuras gloriosos de Portugal são cantados e contados numa mistura entre exaltação e projeção de um desejo de nação.

<sup>238</sup> BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993, p. 131.

### 3.1 Sobre saudades e identidades

Saudade

A minha cara Brasilia

*Saudade* – doce vocabulo – doce pronuncia que suavemente se destina nos lábios.

*Saudade*, bella expressão unicamente bella, sem rival! Não há em lingua alguma um outro termo que exprima tão bem, tão precisamente, - esse – da lingua do grande épico portuguez.

Os estrangeiros, por mais que busquem nas suas páginas originais um equivalente á *saudade*, todavia não encontram. Os americanos do norte invejam a beleza e doçura desta dicção. Os italianos confundem-se e, debalde, invocam à sua imaginação o desejado rival para esse trisyllado. Os francezes com o seu *souvenir*, segundo parece, aproximam-se mais da nossa palavra em questão, quer na suavidade de pronuncia, quer na forma.

*Saudade* - afirmação essa incomparavel a outra, que traduz tão pura e claramente um sentimento; que absoluta e subtilmente se exprime.

Haverá, pois, entre os mortaes quem nunca experimentou a sensação doce e, não obstante, pungente e esmagadora da *saudade*?

Muita das vezes, este sentimento transporta-nos a novos mundos; envolve-nos em ternas caricias. Outras vezes, esta mesma emoção esmaga-nos a alma e cobre-a de luto.

Qual é coração de mãe que jamais deixou de gemer *saudade* á lembrança do ente querido que partiu para não mais voltar? Onde o coração que jamais gelou á presença da *saudade* de seus dias idos?

Todos os corações estão, sim, contaminados dessa enfermidade frequente. O proprio irracional sente, tambem, saudade. O monstro soffre saudade.

Portanto, *saudade* – bella em si propria, sublime, significativa, dolorosa outrosim, sobresae dentre todos os outros idiomas pela sua seductora particularidade.

Antonieta Villela<sup>239</sup>

Assim como iniciei as discussões dos capítulos anteriores com documentos que considero centrais na estruturação do enredo desta dissertação, *Aspectos e O grão... de areia*, o texto de Antonieta Villela<sup>240</sup> também é aqui utilizado enquanto marco norteador desta proposta reflexiva. Neste viés, algo de novo emerge: “saudade” aparece fundamentalmente enquanto palavra, cuja pronuncia e expressividade é tópico de

<sup>239</sup> VILLELA, Antonieta. “Saudade”, *A Tribuna*, 20/11/1921, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno III, Uberabinha, NUM. 114. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>240</sup> Antonieta Villela Marquez foi escritora d’*A Tribuna* nos anos iniciais de existência do periódico, assim como também contribuiu com publicações no jornal de Uberabinha, *A Reacção*. Uma das características principais de sua abordagem diz respeito aos direitos das mulheres, ao sufrágio universal e à luta pela igualdade e liberdade feminina. Temáticas existencialistas e introspectivas também são presentes em alguns escritos, como *A morte* (*A Tribuna*, 25/04/1920, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno I, Uberabinha, NUM. 33, Arquivo Público de Uberlândia). O encontro com os textos desta autora contribuiu para meu envolvimento afetivo com as fontes de pesquisa. Sobre Antonieta Villela Marquez ver: RODRIGUES, Jane de Fátima Silva. “Antonieta Villela e o ideal feminista”. *Caderno Espaço Feminino*, v. 13, n.º 16, jan/jun, 2005, p. 207-221.

exaltação, diferenciação e orgulho, de forma que a publicação pode ser interpretada enquanto um elogio ao termo. Não será este elogio o fio condutor que determina o conjunto documental apresentado e problematizado neste capítulo, ainda que este seja um elemento a ser questionado e pesquisado, mas sim a abordagem em torno da linguagem da saudade, ou melhor, o processo discursivo de atribuir significados à palavra, transformando-a em conceito repleto de mensagens, narrativas e motivações. A significação histórica da saudade é, assim, a questão central deste capítulo, investigada a partir de determinados documentos publicados n'*A Tribuna*.

Sobre *Saudade*, comprehendo que algumas indagações podem auxiliar a nortear uma investigação aprofundada em torno de seus enunciados: Por que há, em Uberabinha de 1921, a publicação n'*A Tribuna* deste texto? Por que enfocar, defender, elogiar “a saudade”? Que voz saudosa é esta que sobe à tribuna? Por que ela diz o que diz? Para quem? Com quem dialoga? Busco trilhar um caminho neste bosque, visando responder, ainda que provisoriamente, estas perguntas.

Ao abordar o *vocabulário* através de seu aspecto linguístico e semântico, *Saudade* faz desta palavra um signo revestido de particularidade cultural e histórica assim como lhe atribui significado sentimental universal e humano. Esta particularidade é construída através de uma estratégia discursiva comparativa, em que a defesa da inexistência de equivalente linguístico fixa um lugar de destaque à saudade. Compreendo este exercício narrativo de tipo metonímico, em que a fala sobre a palavra, considerada intraduzível e incomparável, não tem seu sentido no elogio isolado e restrito ao termo, mas o toma enquanto parte representativa de um todo: a língua portuguesa. Daí que o uso da saudade no documento não seja meramente instrumental, como para dar determinado significado a um objeto, mas é fundamentalmente mítico, ou seja, através da inflexão do signo (saudade), para pensar através da teoria de Roland Barthes<sup>241</sup>, uma intenção é fixada e naturalizada (a língua do grande épico português é superior e encantadora).

Esta intenção, de construção enaltecedora da particularidade cultural da saudade, cria e reforça uma narrativa da palavra e, com esta narrativa, um sentimento coletivo de orgulho e pertencimento ao grupo em destaque, definido pela língua e pela história. Nesse sentido, comprehendo este enunciado enquanto participante na consolidação de um projeto e desejo identitários luso-brasileiro. Afinal, a identidade é também elaborada

---

<sup>241</sup> BARTHES, Roland. Op. Cit., 1993.

discursiva e historicamente<sup>242</sup>. As táticas discursivas de *Saudade* levam à ideia de que se sobressaem aqueles que pertencem ao grupo capaz de pronunciar o vocábulo *unicamente belo, sem rival que traduz tão pura e claramente um sentimento*, e neste ponto há a presença da temática (recorrente nos documentos deste capítulo) da ambivalência da palavra saudade.

O uso da saudade parece sempre se situar em algumas encruzilhadas. Como discutido no primeiro capítulo, os documentos utilizam o termo para falar da cidade, ao passo em que os pés fazem as caminhadas, tanto desestabilizando o que se vê, através do que se lembra e do que se quer, quanto para restaurar estruturas sociais abaladas, por exemplo, pela morte. A palavra age por vezes em busca de conservação, por vezes de transformação. No segundo capítulo sua emergência também é fluida: sua enunciação é tanto estratégia de crítica a uma realidade em crise, construída literariamente, como também reatualiza este discurso por outro, que usa do próprio status de crise para qualificar o termo e destacá-lo. Estes diferentes usos, que edificam diferentes modos de ser saudosos, apontam para a mobilidade do termo, para os dinâmicos processos de significação que fazem da saudade um conceito mutável, cujas balizas de funcionamento se transformam e se reforçam de acordo com motivações localizadas historicamente. Neste terceiro capítulo, ainda que as condições de uso sejam outras, a investigação dos documentos não foge à compreensão movediça que a referência da saudade promove. *Saudade*, por exemplo, assim como defende a particularidade do termo, afirma sua significação universal, e assim como qualifica a saudade por adjetivos como *doce, suave, belo e sublime*, também o faz por adjetivos como *pungente, esmagador, doloroso e enfermidade frequente*, defendendo que: *Muita das vezes, este sentimento transporta-nos a novos mundos; envolve-nos em ternas caricias. Outras vezes, esta mesma emoção esmaga-nos a alma e cobre-a de luto.* O duplo aspecto da

---

<sup>242</sup> Seguido as reflexões de Glaydes Sabina Ribeiro sobre a formação do “ser brasileiro” e “ser português” no Primeiro Reinado, as identidades participam deste processo histórico enquanto constructos que emergem em meio às lutas políticas, permeados de movimento e transformação. Esta compreensão da identidade não a encara enquanto objeto natural, dado e estático, mas busca investigar os mecanismos discursivos que lhe são intrínsecos e potencializam seu caráter dinâmico. Como defende a autora: “A ‘identidade’ surgiria, então como fruto dos embates sociais, podendo ter múltiplos sentidos, de acordo com os momentos e os agentes sociais envolvidos. Não se trata de procurar uma única identidade, com elementos comuns e homogêneos, sim diferentes maneiras de ‘ser brasileiro’ e de ‘ser português’ ao longo do período.” (RIBEIRO, 2002, p. 28). No caso do documento *Saudade*, a identidade é construída por meio de um esforço de conciliação através da enunciação do vínculo linguístico. Brasileiros e portugueses, por exemplo, participam de um mesmo grupo, exaltado através do uso da saudade. Este é um modo de ser particular, historicamente localizado, ancorado em determinados princípios e que, por mais que busque fixação, está inserido em um movimento dinâmico de definição literária de identidades e sentimentos.

saudade enunciado por Antonieta Villela não é característica desta única autora, mas, antes, uma fala que integra uma prática discursiva, marcada por esta intenção de destaque da língua portuguesa.

Dentre as definições canônicas do que é a saudade, se encontra a de Almeida Garrett, em *Camões*, escrito no exílio, em que o poeta canta: “Saudade! gôsto amargo de infelizes,/Delicioso pungir de acerbo espinho,/Que me estás repassando o íntimo peito/Com dor que os seios d’alma dilacera,/- Mas dor que tem prazeres – Saudade!”<sup>243</sup>. A obra do poeta português, publicada em 1825, busca narrar sobre Luís de Camões, quando este escreveu *Os Lusíadas*. Além de enaltecer a figura e a obra do referido escritor, *Camões* participa de um movimento literário em Portugal que busca fixar um passado glorioso do país. Neste processo, o uso da saudade faz criar a “Saudade”, um referencial sentimental que diz da alma lusitana e cuja ambivalência (entre *delicioso* e *amargo, dor e prazer*) lhe é fundamento ontológico. Segundo Eduardo Lourenço:

Para o jovem poeta Almeida Garrett, o Camões que ele canta é a imagem de Portugal doente, sofredor, de novo acorrentado depois de ter ressurgido miraculosamente sob a forma de Portugal-Liberdade. Mas Camões é, sobretudo, um duplo de Garrett, também ele poeta do verdadeiro amor da pátria, doravante inseparável da nova religião da Liberdade, cujo culto o tinha levado ao exílio. Os românticos não viajam realmente em direção ao passado, antes trazem o passado para o presente. Esse retomar de Camões é simultaneamente simbólico e textual. O poema Camões é o primeiro grande texto português tecido com o poema camoniano. Garrett dá, no entanto, um fundamento original a essa recuperação e a essa metamorfose do texto épico, fazendo da palavra Saudade, e do sentimento que ela exprime, a sua verdadeira musa. Em última análise, o próprio Camões é uma encarnação, entre outras, apesar de ser a mais sublime de todas, de um sentimento que está para além dele, e que todos os portugueses partilham, essa inexplicável mistura de sofrimento e de doçura a que chamam saudade.<sup>244</sup>

Para Eduardo Lourenço, Garrett é, pois, um dos escritores a inaugurar um movimento literário romântico português, em que se engrena um processo de mitificação da saudade, então compreendida enquanto expressão de uma identidade e história nacional, e significada por adjetivos ambivalentes. Ambos os aspectos são também presentes no texto de Antonieta Villela. Ainda que esta autora não diga especificamente de Portugal, suas intenções (de elogio à língua e identidade de origens portuguesas) parecem dialogar com este modelo consolidado na literatura romântica portuguesa, que emerge no século XVIII e se prolonga no século XIX, e que usa da

<sup>243</sup> GARRETT, Visconde de Almeida. *Camões*. 5<sup>a</sup> ed., Casa da Viuva Bertrand e Filhos: Lisboa, 1858, p. 1.

<sup>244</sup> LOURENÇO, Eduardo. Op. Cit., 1999, p. 58-59.

palavra saudade como estratégia poética de fabricação de uma sensibilidade e uma estética literária. Em *Saudade*, um dos elementos que julgo ser um gatilho instigante para aprofundar a interpretação sobre a aproximação do texto com as narrativa míticas da saudade é a dedicatória.

O título é seguido da mensagem: *A minha cara Brasilia*. Esta dedicatória é um tópico que busco investigar desde que tive contato com *Saudade*, pois comprehendo ser esta uma chave interpretativa relevante para refletir sobre o porquê do documento, com quem dialoga e suas motivações. Em um artigo<sup>245</sup>, que também abordei esta fonte, levantei a questão de que Brasilia poderia designar uma cidade (hoje Brasília de Minas, na época da publicação de *Saudade* chamada Vila de Brasília, que em 1923 passa a se chamar Brasília). Dando continuidade à reflexão em torno das possibilidades interpretativas desta dedicatória e considerando as estratégias discursivas presentes no texto, assim como a aproximação de seus enunciados com aqueles emergentes no movimento literário romântico português, entendo que um caminho interessante a ser trilhado neste bosque seja aquela em que Brasília signifique, enquanto versão feminina, Brasil. Considerando os posicionamentos e reflexões feministas de Antonieta Villela, assim como as discussões do texto, que dizem de uma particularidade cultural e semântica da palavra saudade, a dedicatória do escrito à nação, ao grupo do qual o texto fala com elogio, também reforça o entendimento de uma construção de laços de pertencimento para com um espaço, uma identidade linguística e sensibilidade que se querem coletivos, diferenciados e destacados em relação à alteridade, aos estrangeiros.

Ainda sem esgotar os esforços de análise deste documento, darei continuidade a estas discussões a partir de outra publicação, desta vez, de um escritor português, cujos questionamentos em torno da “Saudade” potencializam meus questionamentos em torno do uso da saudade.

#### A saudade Portugueza

Será a saudade portugueza uma nostalgia antiga que as nossas almas ternas herdaram dos marinheiros que iam nas caravellas da India e deixavam os seus em aldeias, estremenhas, minhotas beiroas ou para de trás os montes?

Será este apego a gostar só do que é seu e cujo afastamento logo causa nostalгicas dores, um gesto romanticismo amolentador da vontade,

<sup>245</sup> PEREIRA, Maria Clara Costa. “‘Só uma palavra há-de exprimir’: um estudo da saudade através de princípios e métodos historiográficos”. *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v. 30, n. 2, jul./dez., 2017, p. 54-76. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/41679/22000>>. Acesso em: 10/2018.

peando quem precisa e deve de palmilhar o mundo para o conhecer e conquistar?

Será um entorpecedor quebranto que nos açapa numa porção limitada da Terra, como concha collada ao seu penedo, ou como tourrão contumaz no seu buraco, fazendo do mundo inteiro unicamente aquelle bocadinho em que se vive?

Será pernicioso sedentarismo? Será individualismo estreito, confinado em curto horizonte, onde o espírito se não lhe dilata, por não se renovar o ar respirando? Será inaptidão para a descomodidade que, por vezes as viagens apresentam? Será pobreza da alma restricta de sympathia? Será impotencia de amor universal? Será incapacidade de expansão humana? Será uma alma em estacionamento de Tempo e em quedamento obstinado de Espaço?

Antero de Figueiredo<sup>246</sup>

A obra de Antero de Figueiredo<sup>247</sup>, que escreveu nos anos finais do século XIX e primeira metade do século XX, é perpassada pelo exercício poético de fabricação da identidade cultural portuguesa, como através da abordagem sobre a pátria, língua e sensibilidade compreendidas enquanto coletivas e próprias deste grupo. Dentre seus livros existem, pois, aqueles que manifestam estas motivações através da temática da viagem, como, por exemplo, *Espanha: Páginas Galegas, Leonesas, Asturianas, Vasconças e Navarras*, publicado em 1923, em que se encontra o texto de *A saudade portugueza* reproduzido n'A Tribuna dois anos depois. Este mesmo trecho também é publicado, em 1924, no jornal carioca *América Brasileira: resenha da actividade nacional*<sup>248</sup>, de forma que a coincidência do recorte do texto e sua titulação possa ser um indicativo de que a reprodução n'A Tribuna, no ano seguinte, tenha ocorrido a partir da referência ao periódico do Rio de Janeiro e não diretamente do livro de Figueiredo. Neste, o autor escreve sobre suas viagens às regiões do norte da Espanha: Galícia, Castilla y León, Asturias, País Vasco e Navarra.

---

<sup>246</sup> FIGUEIREDO, Antero de. “A saudade Portugueza”, *A Tribuna*, 02/02/1925, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno VII, Uberabinha, NUM. 277. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>247</sup> Durante a pesquisa, encontrei o nome do escritor português grafado como “Anthero” e “Antero” de Figueiredo. Optei por manter a referência como ela se encontra publicada no livro *Espanha: Páginas Galegas, Leonesas, Asturianas, Vasconças e Navarras* (1923).

<sup>248</sup> FIGUEIREDO, Antero de. “A saudade portugueza”, *América Brasileira: resenha da actividade nacional*, 03/1924, Anno III, Rio de Janeiro, NUM. 27, p. 78. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>. Acesso em: 11/2018.



("España y Portugal." In: ARTERO, D. Juan de La G. *Atlas de Geografía Elemental*, Granada: Imprenta de "El Defensor", 1900(?), p. VIII. Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000780>>. Acesso em 11/2018.)

Figueiredo estabelece, por meio de sua escrita literária, um vínculo sentimental e identitário entre Portugal e estas localidades. Tal exercício aparece de forma marcante nos três prefácios da obra, sendo o primeiro *Viajar* (voltado para um elogio às viagens), o segundo *Saudade* (destinado a falar da “saudade portuguesa” e de sua aparição conflituosa em meio às viagens) e o terceiro *A nossa terra na terra alheia* (que age como que uma reconciliação da referida saudade, aproximando as regiões espanholas mencionadas à paisagem e ao modo de ser português).

O trecho publicado n'A *Tribuna* se encontra no segundo prefácio, em que, dando continuidade à narrativa de suas viagens, Figueiredo diz que assim que pousa seus

“estranhos pés de português no desconforto moral do chão alheio”<sup>249</sup>, uma *personagem*, ou ainda, uma *companheira* surge ao seu lado. Seu nome? Saudade! “parte crepuscular da nossa alma que se dói com a lembrança, e pena no afastamento... Sua bôca é silenciosa; seu olhar, derramado...”<sup>250</sup>. O texto segue através de um processo de composição poética em que a personificação e até biografia desta, então, personagem são narrados: seus pais são a Distância e a Ausência, seu nascimento ocorrido na margem de um larguíssimo rio, sua alma “deve ter sido gerada nas curvas das estradas”<sup>251</sup>. Muda e aborrecida, a Saudade, para Figueiredo, “cobre com gaze de cinza-violeta as côres das alegrias estralejadas dos espíritos sãos e estraga o prazer novo das viagens que nos aceiram os músculos, nos higienizam a alma.”<sup>252</sup>. Destes infortúnios lusos descritos em termos de saudade segue o, então, trecho publicado n’*A Tribuna*.

Em *A saudade Portugueza* a temática da viagem é construída em diálogo com definições sobre o que é a saudade. As dúvidas levantadas partem da compreensão de que esta palavra designa um sentimento, ou ainda, uma sensação produto da experiência (individual e coletiva) do afastamento espacial. Daí que a sua origem histórica possa estar, segundo Figueiredo, atrelada à atividade dos marinheiros. O conflito entre as dores nostálgicas e o dever da conquista, expresso, por exemplo, na contraposição imagética entre *mundo inteiro* e *bocadinho em se vive*, associa o sentimento-saudade ao desejo de isolamento e comodismo. Seria esta construção uma crítica à, então, companheira de viagem? A sequência do texto, que finaliza o segundo prefácio, aprofunda a reflexão em torno da motivação e abordagem do autor em relação ao termo saudade:

Sim, pode ser um pouco de tudo isto, sem aliás, a Saudade deixar de ser uma ‘generosa paixão’ de amor puríssimo que vive para além do amor que temos aos pais, aos filhos, à esposa; para além, do amor a nós próprios; para além do amor à nossa propriedade, pois tudo na alma do saudoso é amor amplo aos vários séres da nossa raça, às diversas coisas do nosso canto, amor baldio à terra de todos e de ninguém, amor que vem de trás e vai para além, que vem longe e vai distante, que é passado e é futuro, amor da grei, do torrão, da tradição – espiritual e orgulhoso amor da Pátria!  
¿Será isto a Saudade?<sup>253</sup>

<sup>249</sup> FIGUEIREDO, Antero de. *Espanha: Páginas Galegas, Leonesas, Asturianas, Vasconças e Navarras*.

3<sup>a</sup> ed., 5º milhar, Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1923, p. 25.

<sup>250</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>251</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>252</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>253</sup> Ibidem, p. 32-33.

Compreendo que o recorte do texto pode condicionar uma interpretação cujo foco seria a crítica à experiência sentimental descrita através do uso da saudade, porém, a sequência quebra este exercício, enaltecedo o termo e estabelecendo um vínculo entre ele e o amor à Pátria. Este está, segundo Figueiredo, acima de todo amor. Este artifício enfoca o coletivo, em contraposição à vida privada, construindo o grupo, com conceitos como o de “raça” e “Pátria”, e um sentimento de orgulho e pertencimento a ele. Portanto, o contexto narrativo no qual primeiro se situa o fragmento utiliza uma estratégia outra: personifica a palavra saudade, identifica-a com uma nacionalidade, uma Pátria, e a faz clímax, problema, numa situação de viagem para resolver o conflito, expresso no trecho intitulado pelos jornais brasileiros de *A saudade Portugueza*, através do elogio, ao mesmo tempo convite e associação, às terras do norte da Espanha, lugar que é terra portuguesa em terra alheia, lembrando o título do terceiro prefácio *A nossa terra na terra alheia*. Nas palavras de Figueiredo: “Mas para nós portugueses há na península uma terra alheia em que êste sentimento da Saudade se minora e, afrouxando seu carpir, como que de si se esquece no engano ledo de ir pisando o pátrio chão.”<sup>254</sup>

Além da enunciação do alívio à saudade em viagens ao norte da Espanha, o termo é utilizado por Antero de Figueiredo neste processo de identificação entre portugueses e, em especial, galegos através da compreensão de uma correspondência semântica entre a saudade e a morrinha<sup>255</sup>, uma vez que, nas palavras do autor, “numas e outras almas sensíveis punge a nostalgia da ausência, por nós chamada saudade, por eles chamada ‘morrinha’, e que em ambos é absorvente apêgo ao que é seu, amor obsecado à terra e à ‘terrinha’ pátrias”<sup>256</sup>. Luís Garcia Soto participa desse debate estabelecendo relações de aproximação e distanciamento entre saudade e morrinha através da reflexão em torno das situações em que se nomeia uma e outra, de forma que encontra condições de uso diferentes (em que a saudade seria adjetivada enquanto geral, *ad personam*, positiva, ativa e ideal, e a morrinha enquanto concreta, *ad rem*, negativa, passiva e material) mas aproxima os conceitos ao defender que:

---

<sup>254</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>255</sup> Luís Garcia Soto, em seu artigo *Saudades Galegas* publicado no *Actas do IV Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade* (2012), define a morrinha através de um exercício de memória sobre a infância: “Quando voltava ou partia os familiares e achegados me perguntavam ‘se tinha morrinha’ ou simplesmente, ao ver a minha expressão e atitude, afirmavam que ‘estava com morrinha’.” E ainda “Sabia o que era a morrinha porque padecia: ao final do verão, nos momentos de partir. Sofria por ter de deixar aquilo, ao deixar a casa, a praia, a ria... Eis a morrinha: essa dor de não querer partir, de desejar ficar, de prometer voltar.” (SOTO, 2012, p. 259).

<sup>256</sup> FIGUEIREDO, Antero de. Op. Cit., 1923, p. 42.

a saudade, como a morrinha, é uma mensagem, que se recebe e/ou se emite. Por isso tem, antes de mais, uma dimensão ética: ir ao encontro do outro. E subsidiariamente política, pois o outro pode ser um *alter*, uns *alii*, um *aliud...* que o *ego*, o *situs*, procura com algum *socius*, num contexto de sociedade.<sup>257</sup>

Esta perspectiva que encara a saudade, assim como a morrinha, enquanto mensagem, no sentido de ser instrumento relacional entre o eu e o outro na construção do coletivo é interessante neste debate, uma vez que o livro de Figueiredo, na interpretação que proponho, faz este mesmo exercício narrativo, em que o *ego* do texto é identificado enquanto português e por meio da saudade encontra um *socius*, uma associação, com *alter* espanhol. Processo que se figura na citação que finaliza o terceiro e último prefácio de *Espanha: Páginas Galegas, Leonesas, Asturianas, Vasconças e Navarras* em que se lê: “Fui à França e *não* voltei francês;/Fui à Espanha e *vim* português”<sup>258</sup>.

Qual seria, nesse sentido, o intuito em publicar no Brasil um trecho deste livro? Como participam as imprensas cariocas e sertanejas deste debate identitário da saudade portuguesa e galega? O recorte sobre os infortúnios da saudade do português que *precisa e deve de palmilhar o mundo para o conhecer e conquistar* também estabeleceria uma identificação entre este modo de ser e sentir com aqueles brasileiros? Seria a *companheira de viagem* um paradoxo para o sujeito no Brasil que também necessita de se afastar de sua terra natal? Caso contrário, por que a divulgação deste texto? Haveria, com tal publicação, um desejo, ao mesmo tempo exercício de construção do coletivo, de estar associado, ou ainda, definido por uma sensibilidade saudosa?

Compreendo que as questões em torno da reprodução do texto de Antero de Figueiredo, em especial o fragmentado selecionado, em jornais do Brasil, não foge à questão central do livro, que diz respeito à elaboração de uma identidade e sensibilidade nomeadas através do uso da saudade. Este constrói um sentimento fundamentalmente cultural, de forma que se ele é um “grão de areia” no sapato do viajante, lembrando a metáfora do capítulo anterior, tal condição faz deste sujeito parte daqueles que possuem *almas sensíveis* em que *punge a nostalgia da ausência*. Integrar este grupo, sentir, pois, saudades portuguesas, é de interesse dos galegos, assim como é dos brasileiros. Se situar no debate sobre a saudade, fazer uso dela, lhe calcar história e pertencimento é

---

<sup>257</sup> SOTO, Luís Garcia. “Saudades Galegas”. In: *Actas do IV Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*. António Braz Teixeira, Arnaldo Pinho, Maria Celeste Natário e Renato Epifânia (cor.), Sintra: Zéfiro, 2012, p. 267.

<sup>258</sup> FIGUEIREDO, Antero de. Op. Cit., 1923, p. 55.

uma forma discursiva de construir e participar de um coletivo que se entende enquanto destacado dos demais. Ação ética e política, como propõe Luís Garcia Soto, assim como também é ficcional e poética, afinal, utilizando as palavras de Roberta Almeida Prado de Figueiredo Ferraz: “Se a Saudade, como vimos, deixa de ser apenas um 'sentimento' para se tornar mito da 'alma' da raça, ela só o é, convém frisar, enquanto criação poética.”<sup>259</sup>. Criação cujos movimentos e embates busco potencializar por meio de outro documento publicado n’*A Tribuna*, em 1939, também trecho de um livro que associa saudade e identidade, desta vez, de um escritor brasileiro: Osvaldo Orico.

A palavra saudade desfruta uma situação privilegiada no vocabulário da língua. Uma vasta literatura, tanto em Portugal, como no Brasil, vem concorrendo para fortalecer-lhe o prestígio, acentuando o valor de sua significação, a magia do seu sentido. Tão poderosa é a influência que ganhou na sua acepção, que passou a constituir um idiotismo da língua, orgulho vocabular de que se desvanecem portugueses e brasileiros, aquelles, por uma tradição de muitos séculos, estes, por uma continuidade de sangue e sentimento.

Embora Peregrino Junior houvesse proposto que a expulsassemos do nosso dicionário pelo pieguismo do seu conteúdo, a palavra saudade mantém hoje, como ontem, vivo e alto o seu domínio no idioma, aumentando, à proporção que passa o tempo, a sua aureola e o seu encanto.

De onde vem ella? Como surgiu? Que significa?

Constitui, até hoje, problema linguístico a sua origem. Não por falta de explicações. Ao contrário. Justamente pelo excesso delas é que não se pode ainda fixar precisamente a fonte de onde o vocabulo deriva.

O testemunho dos glotologos, dicionaristas e demais estudiosos da língua é variável e contraditório. Para Bluteau, a raiz está em *soidão*, de onde se derivou *soidade*, termos que ainda hoje se usam fielmente entre a plebe da península e que Camões empregou alternadamente com saudade.

Garrett entendia que ella vinha obliquamente do latim – solidute – e que passando por *solidão*, *soidão*, *soledade*, *soidade*, chegasse a forma vigente, conduzindo a significação essencial, “o desejo melancólico do que se acha na solidão, ausente, isolado dos objetos por que suspira, amigos, amante, pae, filhos, etc..”

Passando em revista as diversas opiniões sobre as fontes do vocabulo em um interessante estudo publicado na “Revista de Philologia Portugueza”, o professor Julio Pires entendia que, melhor estudada sua etimologia, era no substantivo latino *solitatem* que lhe deviam fixar a origem, através das formas *suidade*, *soidade*, *soedade*.

Gonçalves Vianna apresentou e dona Carolina Michaelis de Vasconcelos defendeu o éthimo, visto que a derivação até antes aceita não obedece às regras da evolução fonética, “pois que, si – *oi* e – *ou* – se podem originar de – *au* – não é normal – *au* – se derivar de *oi*. Baseado nisso e em certos documentos, pretende a douta romancista que de “saude das saudações e das saudades à antiga (e talvez de

<sup>259</sup> FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. “O mito da saudade: Ambivalência criativa em Teixeira de Pascoaes”. *SOLETRAS*, Ano VII, n.º 13. São Gonçalo: UERJ, jan./jun. 2007, p. 71.

desejos de saudades enviadas e tomadas) é que sahiram as *saudades* modernas em que ha parte de tudo isso: da saude desejada aos ausentes; das *saudações* com elles trocadas; da sensação de *soedade*, *soidade*, *suidade*, provocada pelo afastamento; e do desejo de unica salvação possível”.

Por mais que nos mereça a opinião da insigne mestra, forçoso é confessar que a essencia da palavra e o seu objectivo atravez do tempo e do espaço não autorizam a derivação das fontes em que ella se abeberou para fugir á irregularidade notada na evolução phonetica.

E’ que a forma vigente podia ser perfeitamente uma corruptela creada pela euphonias: *saudade* e *soidade* equivaleriam a formas sincréticas, a primeira adoptada e generalisada pelas classes cultas, a segunda ainda hoje usada pela gente humilde de Portugal.

Nossos patricios do interior, inspirados pelo seu dialecto sertanejo, acabaram de vez com a duvida. Os cantadores nordestinos encontraram uma formação intermediaria que, vocalisando o ditongo, atende a duas maneiras: *sôdade*.

Eis como ressoa na lyrica do Catullo Cearense:  
“Do jardim que ella prantou  
nas matta do coração,  
só vive agora uma flô!...  
sò a *sôdade* tem vida!!  
E o que é, meu Deus, a *Sôdade*?  
*Sôdade* é a Terra cahida  
De um coração que sonhou!

Intervindo no assumpto com a graça e a naturalidade que lhe eram dons, João Ribeiro offerece uma hypothese das mais seguras para investigação da origem da palavra.

Já vimos as procedencias apresentadas antes e sentimos onde elles falham: derivada de *soidão*, como pretende Bluteau, a palavras não encontra um éthimo correspondente ao seu amplo sentido, ao seu “incommensuravel conteúdo espiritual”.

No excellente estudo que se dedicou ao assumpto – “Camões e a Saudade” – Veiga Carvalho mostra como o poeta fazia diferença entre o emprego das duas formas *saudade* e *soidade* dando esta “como equivalente de lugar vasto ermo solitário”:

La numa *soidade*, onde estendida  
a vista pelo campo desfalece”  
e aquelle imprimindo o gosto que lhe transmitte toda a alma portuguesa  
“... *saudade* do passado,  
Tormento, puro, doce e maguado.

A hypothese da derivação do substantivo latino *solitatem*, que em certo momento chegou a criar solidez, tambem vae sendo abandonado. E por uma razão evidente. Havia em latim um termo que correspondia aproximadamente ao nosso e no qual o douto Rebello Gonçalves via até as diferentes tonalidades que damos à saudade. Era o *desiderium*.

Faria e Souza assignala em um dos commentarios: “en toda la latinidad no ay voz que explique la de saudade sino la de *desiderium*”.

A conjectura de Gonçalves Vianna e de dona Carolina Michaelis, si contorna as difficuldades phoneticas, não satisfaz á inteligencia da semantica nem erradica as duvidas.

Porfiando esclarecer o mysterio, João Ribeiro alvitra a origem arabe da palavra, levado pela suspeita que lhe transmittira o professor

Ragy Basile. Embora prevenido contra a tendência inata nos árabes de puxar para a língua materna expressões de confessadas origens latinas, o autor de “Curiosidades verbaes” expõe o que lhe transmitiu o seu conselheiro:

“Em árabe há três expressões que lembram a palavra *saudade* e são elas: *suad saudá* e *suaida*”. Tem o sentido moral em profunda tristeza e literalmente do sangue pisado e preto dentro do coração.

“Na medicina *as – saudá* é uma doença do fígado que se revela pela tristeza amarga e melancólica... “Os árabes dizem: *Qualatni as – suaida*: matou-me a saudade.”

E isso quando a pessoa entristece pela perda de um ente querido.

“E dizem geralmente: *al-mus suaddat*, os dias passados e de tristeza.

“São característicos e expressivos os dois hemistiquios do grande poeta *Al-Mutianabbi*:

Azlol awazili haula quablil tayhi Wahaual ahibbat minhu fi *saudaihi*.

“Cuja tradução literal é: As censuras dos censores andam á roda de meu coração desvairado, mas a viva paixão dos que eu amo está na sua *saudá* (isto é, no fundo do meu coração)”.

As considerações do professor Ragy esposadas por João Ribeiro e por elle commentadas favoravelmente, si não resolvem o caso, entram pelo menos como uma apreciável contribuição para o estudo do étimo da palavra *saudade*, cujo misterio, por paradoxo curioso, aumenta na razão em que se deseja vê lo-esclarecido.

O. ORICO<sup>260</sup>

O texto de Osvaldo Orico<sup>261</sup>, assim como as duas anteriores publicações apresentadas d’*A Tribuna*, enuncia a palavra saudade a partir de seu aspecto fundamentalmente linguístico e semântico, e, integrando o debate proposto, faz desta temática caminho para a construção poética de um identidade cultural. Identidade esta cujas bases são apresentadas de início: Portugal e Brasil. Estes nomes, designando grupos nacionais, são utilizados por Orico na composição (articulação simultaneamente histórica e ficcional) do “ser saudoso”, em suas palavras, *aqueles, por uma tradição de muitos séculos, estes, por uma continuidade de sangue e sentimento*. Além de portugueses e brasileiros estarem relacionados pela língua, a identificação é fortificada por uma constituição também sensível e por uma concepção de continuidade histórica. A identidade brasileira é, neste discurso, herdeira orgulhosa dos dotes sentimentais da identidade portuguesa. Daí que ambas sejam fabricadas mutuamente, por vezes a partir

---

<sup>260</sup> ORICO, Osvaldo. *A Tribuna*, 27/07/1939, coleção *A Tribuna*, Anno XXI, Uberlandia, NUM. 1322. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>261</sup> Escritor e político brasileiro, Osvaldo Orico (1900-1981) é um autor com grande histórico de estudos publicados. Foi deputado federal do Estado do Pará entre 1935 a 1954, participação significativa uma vez que o discurso ufanista presente em suas obras condiz com a normativa institucional e propagandista deste período.

de uma estratégia discursiva cujo intuito é de aproximação, por vezes de distanciamento.

Um texto longo, como o de Osvaldo Orico publicado n'*A Tribuna*, é algo de destaque no jornal. Daí que reservar este espaço, espaço considerado altamente valorizado por ser “porta-voz” do povo da cidade, para uma discussão em torno das origens, significações e usos da saudade, reforça a importância que o termo tem dentro do processo de falar e construir o coletivo. A sensibilidade deste é elemento intrínseco e fundamental na fabricação do modo de ser, das condutas e projetos que delimitam, por associações e diferenciações, o grupo. Deixando, cada vez mais, de ser um evento corriqueiro e banal, a aparição da saudade no periódico sertanejo é, nesta dissertação, delineada como uma aventura narrativa, complexa e instigante.

O texto, além de iniciar com a identificação da saudade com as nacionalidades portuguesas e brasileiras, situa a palavra dentro do embate ganho por sua *aureola* e *encanto* contra um suposto *pieguismo* que lhe seria erroneamente atribuído, seguindo com as perguntas: *De onde vem ela? Como surgiu? Que significa?* Estas indagações são impulsos discursivos a partir dos quais o autor trilha caminhos literários com e para a palavra saudade, instituindo-lhe uma história. Esta estratégia aparece de forma acentuada em todo seu livro *A Saudade Brasileira*<sup>262</sup> de 1940, ou seja, um ano após a publicação d'*A Tribuna*, sendo que esta integra o corpo textual da obra. Nesta, Orico escreve:

Podem as palavras ter uma biografia? E por que não? Assim como os homens, são elas suscetíveis de grandes e belos destinos. Nascem, crescem, criam personalidade. Impõem-se, destacam-se do vocabulário comum para assumir um papel especial na linguagem falada e escrita. [...] Ora, se assim é, comprehende-se que as palavras tenham também a sua história, como qualquer um de nós, e venham a constituir um assunto – e que precioso assunto – para os pesquisadores e analistas.<sup>263</sup>

A personificação da palavra saudade, que assim como os indivíduos é suscetível, segundo Orico, de ter uma biografia, participa do processo de mitificação do termo, no

---

<sup>262</sup> *A Saudade Brasileira* pode ser dividido em dois momentos. O primeiro é dissertativo, dividido em dez partes (o texto publicado n'*A Tribuna* integra a segunda parte) por meio das quais Osvaldo Orico reflete em torno de origens, usos, transformações e possíveis definições da saudade, assim como propõe uma “saudade brasileira”. O segundo momento do livro é uma compilação de poemas brasileiros que utilizam o termo.

<sup>263</sup> ORICO, Osvaldo. *A Saudade Brasileira*. Editôra S. A. A NOITE: Rio de Janeiro, 1940, p. 21.

sentido em que ele é escolhido<sup>264</sup>, reelaborado dentro de uma narrativa em que é produto inventado e inventivo de uma história, seu significado inicial é problematizado, ou ainda esvaziado (como propõe Roland Barthes), de forma que o uso da saudade age diretamente na interpelação do outro, se torna mensagem, ou seja, a palavra não possui um significado imediato e cuja aparição visa a elucidação de uma ideia que lhe é exterior, ao contrário, a saudade é enunciada no centro da fala, seu significado imediato é colocado em dúvida dentro de um processo de significação que inflexiona seu lugar. Por quê? O que movimenta este exercício de não-saber e buscar saber sobre a palavra saudade? Qual o intuito em lhe atribuir uma biografia, significado, origem, condições de operação? O que Osvaldo Orico pretende com tal proposta reflexiva? Existiria um desejo, na trama narrativa de *A Saudade Brasileira*, de estabelecer uma fixação para a palavra saudade?

A questão da fixação aparece no texto enquanto impossibilidade (de *fixar precisamente a fonte de onde o vocábulo deriva*) em decorrência da multiplicidade de possibilidades propostas. Tal consideração não invalida o texto e sua reflexão enquanto exercício que busca fixação (como também faço nesta dissertação). Daí que as principais referências citadas sejam estudos acadêmicos, científicos, creditados e renomados. Os nomes que aparecem são utilizados para legitimar a problemática da saudade e atuam no processo poético e literário de mitificação do termo<sup>265</sup>, dentre eles estão os de Bluteau<sup>266</sup>, Garrett (com um trecho do poema *Camões*), Catulo da Paixão Cearense (com um trecho do poema *Terra Caída*), João Ribeiro<sup>267</sup> e, em especial,

---

<sup>264</sup> Lembrando as palavras de Barthes (1993, p. 132): “Longínqua ou não a mitologia só pode ter um fundamento histórico, visto que o mito é uma fala escolhida pela história: não poderia de modo algum surgir da ‘natureza’ das coisas.”.

<sup>265</sup> Afinal, seguindo a questão proposta por Claude Lévi-Strauss (1987, p. 50), “Quando tentamos fazer História científica, fazemos porventura algo científico ou adoptamos também a nossa própria mitologia nessa tentativa de fazer História pura?”. As reflexões do antropólogo são instigantes ao pensar o funcionamento da história na sociedade ocidental como mitologia, ou melhor, como etapa posterior desta cujos mecanismos de aprendizado, verdade e previsão seriam os mesmos. Concepção que auxilia o processo de desconstrução de fronteiras entre disciplinas e coloca em pauta de discussão o caráter ficcional do fazer histórico.

<sup>266</sup> A referência ao padre Rafael Bluteau (1638-1734) diz de sua obra *Vocabulario Portuguez & Latino* cujo *Volume 07: Letras Q-S* (1720) traz uma consideração sobre a palavra *Saudade*, amparada no comentário de Manoel de Faria e Sousa sobre o Canto III de *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões, dizendo ser saudade corrupção de *soidade*, uma vez que o termo não seria outra coisa que não *soidade*, cujas origens estão em *soidão* e *soledade*. Bluteau ainda relaciona o significado de saudade com o termo latino *desiderium*, através de exemplos e traduções (BLUTEAU, 1720, p. 512-513).

<sup>267</sup> João Ribeiro publica em 1927 *Curiosidades verbais*, produto de uma compilação de textos jornalísticos que versam sobre questões filológicas da língua portuguesa. O último capítulo, *Saudade* (capítulo LVI), destina-se à temática em torno da origem etimológica da “palavra portuguesa por excelência. Cantado pelos poetas do pequeno torrão hispânico tido à conta de um privilégio da língua.” (RIBEIRO, 2008, p. 172). Com base na leitura do livro *A saudade portuguesa: Divagações Filológicas e*

Carolina Michaëlis<sup>268</sup>. Esta última autora é uma referência fundamental na composição intertextual de *A Saudade Brasileira*, inclusive no que diz respeito ao intuito que perpassa a abordagem do livro, uma vez que Orico o inicia da seguinte maneira:

Não pretende este livro constituir uma réplica ao magistral ensaio de Dona Carolina Michaëlis sobre “a saudade portuguesa”. É antes um prolongamento dele, a contribuição que o Brasil, pela voz dos seus poetas e depoimentos da alma popular, presta ao estudo do vocábulo no tempo e no espaço.

A saudade precisava ser considerada e examinada do ângulo da sensibilidade brasileira, discutida dentro e fora da península.<sup>269</sup>

A referência ao livro de Carolina Michaëlis funciona, nesse sentido, como elo de reconhecimento, porém também como marco de diferenciação. Retomar a discussão e fazer menção à escritora portuguesa para daí destacar e aprimorar a temática (concepção construída através das ideias de *continuidade, prolongamento e contribuição*) é uma estratégia discursiva que participa do processo de fabricação da identidade brasileira enquanto originária da portuguesa, que dela se afasta e se singulariza, sendo capaz de contribuir e potencializar questões que nela primeiramente brotaram, mas cujos desenvolvimentos dependeriam, então, de um posicionamento brasileiro. Esta narrativa atribui papel de importância para o Brasil no debate em torno do que é, de onde vem e como se constitui a palavra saudade, de forma que esta atua enquanto instrumento de um suposto processo de exemplificação do que seriam as origens do brasileiro, suas particularidades históricas. As referências aos escritores brasileiros em *A Saudade Brasileira* (como Catulo da Paixão Cearense e João Ribeiro, além de outros mais

---

Literar-históricas em Volta de Inês de Castro e do Cantar Velho “Saudade minha - ¿Quando te veria?” de Carolina Michaëlis de Vasconcellos (também citada por Osvaldo Orico), Ribeiro elucida a problemática de *saudade* ser originada de *soidade*, como propõe, por exemplo, Rafael Bluteau e Manoel de Faria e Sousa, uma vez que “O ditongo *au* latino podia perfeitamente transformar-se em *oi*, como se vê em *oiro* de *aurum*. Mas o que não se observa no latim ou no português é a evolução ou transformação inversa de *oi* para *au*, e sendo assim é difícil admitir que de *soidade* saísse *saudade*.” (RIBEIRO, 2008, p. 173). Daí que o escritor apresente, pois, outra hipótese em torno das origens do vocábulo, fazendo referência à teoria de seu professor de árabe, Ragy Basile, reproduzida por Osvaldo Orico.

<sup>268</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos escreveu em 1914 *A saudade portuguesa: Divagações Filológicas e Literar-históricas em Volta de Inês de Castro e do Cantar Velho “Saudade minha - ¿Quando te veria?”*. Neste, a autora, com base em escritos literários e estudos filológicos portugueses, problematiza a ideia de *saudade* ser um sentimento unicamente lusitano, colocando em foco demais termos de outras línguas com significados próximos, e refletindo em torno das origens e transformações etimológicas da palavra. Tal posicionamento não impede a autora de reforçar a identificação da palavra com o modo de ser português: “Apesar dessas conformidades não nego de maneira alguma que o doloroso e doentio achar-menos d'aquilo que amamos – pessoa ou coisa – provocado pelo *allontanamento* quer corporal que espiritual, o *ricordarsi del tempo felice nella miseria*, fosse mais frequente do que alhueres, na terra portuguesa, e nos séculos dos Descobrimentos e das Conquistas longinguas na África, Ásia, América.” (VASCONCELLOS, 1914, p. 35).

<sup>269</sup> ORICO, Osvaldo. Op. Cit., 1940, p. 9.

citados<sup>270</sup>) é fundamental para a efetivação do intuito proposto pelo autor. A negação à réplica do trabalho português e deslocamento do foco documental que embasa a discussão é feito com base na menção às poesias e estudos sobre a palavra saudade publicados no Brasil. Portanto, compreendo que há, no texto de Osvaldo Orico, um esforço de fixar tal debate sob os domínios brasileiros, ao passo que estes são constituídos. Tal abordagem permite pensar o termo saudade enquanto território de poder e saber cuja necessidade de participação brasileira em suas enunciações constrói a perspectiva de contribuição que apenas o Brasil poderia dar. Esta delimitação de um lugar é também parte do processo de elaboração e significação do que se entende e quer enquanto história nacional. Por meio da saudade um passado, um presente e um futuro do Brasil são instituídos no discurso de Orico. Segundo o autor:

Se Emil Ludwig se abalançou a escrever a biografia de um rio, como estranhar que se possa escrever também a vida de uma palavra? Sobretudo quando essa palavra resume a história do sentimento de um povo, como no caso da palavra saudade. Evocá-la, descrevê-la, traduzí-la, é evocar, descrever e traduzir oito séculos de história e de poesia. Ela está identificada com o povo que a criou ou a recebeu. Nem se pode separar a sua existência da existência de Portugal. Coexiste com o país, afirma-se com a nação, prolonga-se com a raça. Não importa que a sua origem seja um problema, porque a sua vocação é uma certeza: a certeza de que temos uma alma para sentir-la e continua-la.<sup>271</sup>

A identificação entre a palavra e o “povo” é construída pela defesa de que ela não diz apenas do povo que a criou, mas também, e principalmente, dos que receberam, ou seja, o Brasil. A saudade, neste sentido, além de ser identificação de Portugal, é reivindicada, por Orico, enquanto identidade brasileira também. Esta identidade fabricada discursivamente se soma a um desejo de povo e história que se orgulha de seu passado<sup>272</sup>. Por isso que esta saudade engloba, nos termos do autor, país, nação e raça. O que quer dizer que a palavra, assim como seu referencial sentimental, não são somente características cerradas às fronteiras portuguesas; *prolonga-se com a raça*,

---

<sup>270</sup> Como Joaquim Nabuco, Mário Melo, Humberto de Campos, Guilherme de Almeida, Olavo Bilac, Gonçalves Dias, Coelho Neto, Adelmar Tavares, Heitor Beltrão, Hermes Fontes, Alvaro Moreira, Bastos Tigre, Luís Murat, Leão de Vasconcelos, Menotti del Picchia, Vicente de Carvalho, Alberto de Oliveira, Da Costa e Silva, Castro Alves, Felipe d’Oliveira, Manuel Bandeira, Gilka Machado...

<sup>271</sup> ORICO, Osvaldo. Op. Cit., 1940, p. 21-22.

<sup>272</sup> De início o livro apresenta um elemento interessante que auxilia a refletir sobre a composição de um vínculo entre Brasil e Portugal: a dedicatória. *A Saudade Brasileira* é dedicada ao General Francisco José Pinto (chefe do gabinete militar que em 5 de Agosto de 1940, ano de publicação do livro, foi agraciado com a Grã-Cruz da Ordem Militar de Avis de Portugal) e ao Embaixador Martinho Nobre de Melo (Embaixador de Portugal no Brasil). Ambos figuras marcadas pela ambiguidade identitária luso-brasileira, uma característica tida como própria da saudade por Osvaldo Orico e demais escritores que participam das discussões em torno do termo.

ideia que faz referência à concepção do povo brasileiro enquanto produto da união de raças. O Brasil tem, portanto, uma missão, segundo Orico: sentir e continuar “a saudade”. O que parece ser uma proposta de lembrar as origens e o passado, mas dele se modificar, numa continuidade progressista. Seja como for, a palavra saudade está enunciada enquanto sentimento luso-brasileiro. Ela parece ter a paradoxal função de, ao mesmo tempo, unir e diferenciar; indicar um pretérito comum e dele suas continuidades distintas. Como escreve Orico: “A nossa saudade não tem hoje apenas o sentido que lhe empresta a sua origem, mas, sobretudo, o cunho que lhe dá o seu roteiro. É uma palavra que não está submetida ao étimo, mas entregue ao destino.”<sup>273</sup>. Ora, defender a importância do estudo da história e não da origem é uma forma de situar o Brasil no debate sobre a palavra saudade; de lhe dar um lugar de verdade, que é apenas seu, na luta política em torno do termo. Daí a constituição literária, feita por Orico, de uma “saudade brasileira”, que dá título ao livro. Segundo o autor, esta “saudade brasileira” se relacionaria com a “saudade portuguesa”, mas carregaria algo de seu, algo de precioso nos termos do sentimento de um povo, da constituição de uma Nação que, então, tem suas bases localizadas e valorizadas, assim como sua singularidade histórica é, também, altamente qualitativa no discurso de Orico.

Saudade brasileira! Uma saudade nova, mais alegre que triste, mais imaginação do que dor. Saudade de gente moça, que anda a nascer e a raiar, onde a vida se atira mais galharda que melancólica, uma saudade sem horizontes para vencer, sem mar para transpor, sem sombras para espargir, sem mágoas para cuidar. Saudade temperada por outros climas, aquecida por outros sóis, iluminada por outras cores. Saudade que não chora, canta; saudade que não punge, exalta; saudade que não abate, enaltece; saudade que não fere, vivifica. Saudade que andou por estas caatingas, cheirando novas terras, que atravessou paraopebas, pisou várzeas e jacobinas, pousou à sombra dos jazoeiros, dormiu no alpendre das fazendas, farinhou nas bolandeiras da Casa Grande, perdeu o agro sabor provando do mel de engenho, rolou com as itutingas, correu nas itupevas, sumiu-se em tararés, alvoreceu nas itaberabas, mugiu nos tabuleiros, aboiou no sertão sensível e fez a volta da terra. Saudade que espiou a senzala e dalí trouxe um ar de ribanzo e de lubanzo. Saudade que espiou a maloca e ali se misturou com a morepiacauba ou joepiacauba dos indígenas, criando na língua brasílica do século XVII expressões como esta: Acepiacaub act. Xecarucacig (rece), que equivale a ter saudades de alguém.<sup>274</sup>

O autor, neste ponto da discussão, estabelece uma construção simultânea da história da saudade e do Brasil. O conceito de “saudade brasileira” é, nestes termos, a

---

<sup>273</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>274</sup> Ibidem, p. 44-45.

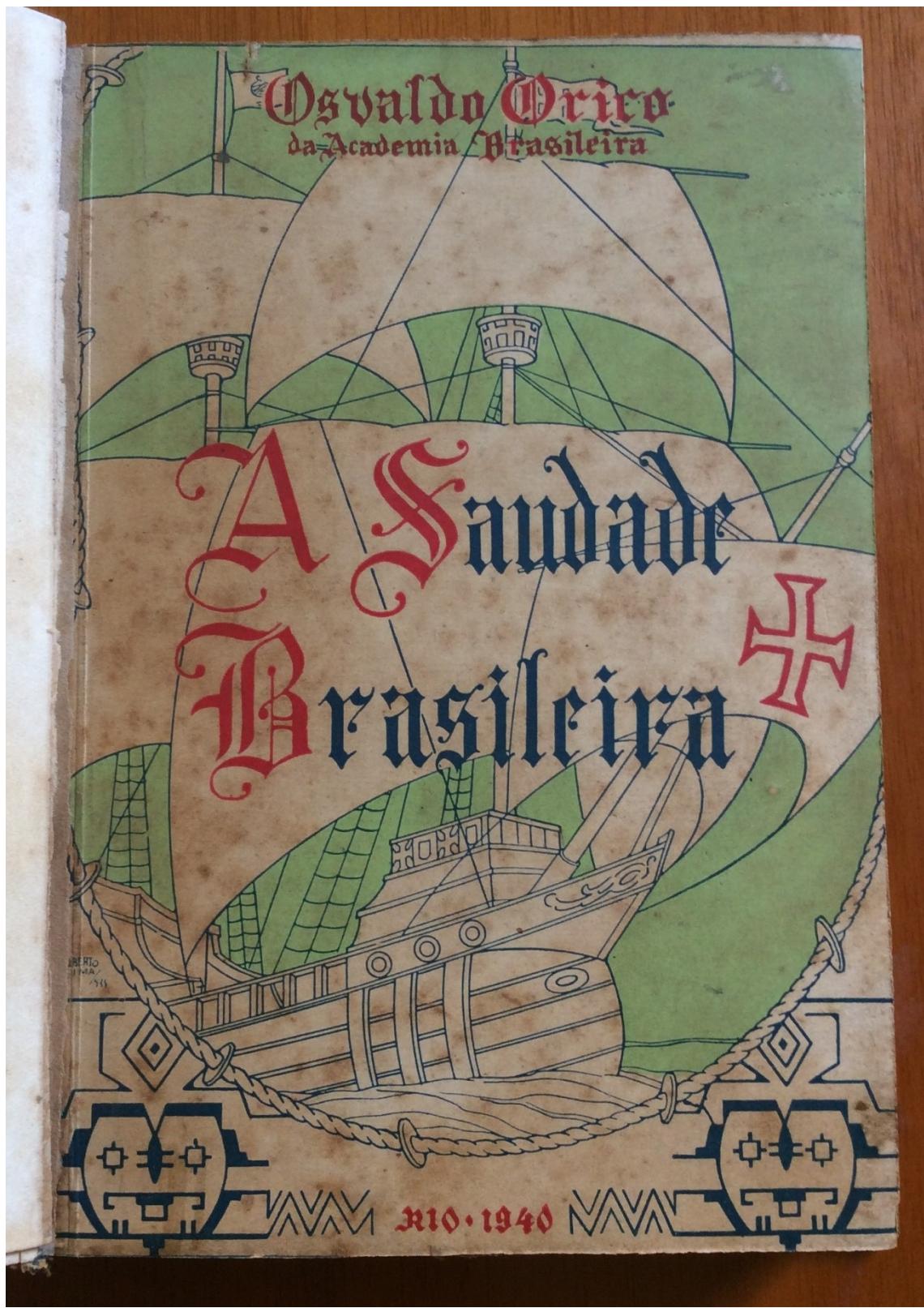
chave alegórica do discurso de definição da Nação no livro de Orico. Ela é significada enquanto independente de Portugal, sendo, antes, sua continuadora num sentido positivo e de aprimoramento. Este é justificado, para pensar em diálogo com a teoria de Gilberto Freyre<sup>275</sup>, pela harmonia e contribuições da miscigenação. As referências regionais e as supostas três raças que originaram o povo brasileiro integram a prática literária que delimita as qualidades propriamente brasileiras. Neste sentido, o Brasil é fusão destas culturas que, na fala do autor, torna “a saudade” diferente e melhor, não melancólica como a portuguesa e sim uma saudade que canta, enaltece, exalta, vivifica. A “saudade brasileira” é, assim, uma saudade alegre! Há nela “um sincretismo de forças étnicas, de sensibilidades convergentes, um enriquecimento de sensações que prolonga e vivifica a sua tradição.”<sup>276</sup>.

A contra capa do livro *A Saudade Brasileira* também coloca em foco esta proposta criativa de Osvaldo Orico sobre a “saudade brasileira” enquanto produto sensível da união histórica de três culturas diferentes (portuguesa, indígena e africana). Ilustrada pelo heraldista carioca Alberto Lima, a contra capa traz a imagem de uma caravela portuguesa, representada pela Cruz da Ordem de Cristo, ou Cruz de Portugal, na vela, e também desenhos de grafismos indígenas. Desta junção é enunciado o esforço de composição, presente no texto, de uma identidade sentimental brasileira resultado da miscigenação entre raças, das quais a portuguesa é fortemente destacada.

---

<sup>275</sup> Em *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, Gilberto Freyre (2006), com base numa metodologia de trabalho fundamentada na linha de antropologia estadunidense, propõe uma escrita da história do Brasil a partir do estudo da vida íntima dos sujeitos, da análise das relações de miscigenação que, segundo o autor, formaram a sociedade brasileira. Sua abordagem tende a uma perspectiva harmônica, negligenciando os embates entre os sujeitos, considerando a mistura de raças como um contraponto às contradições históricas e sociais, com base nas quais as identidades raciais são formadas. Desta abordagem calca-se o conceito de “mito da democracia racial”, caracterizado pelo esforço em mascarar os conflitos em prol de um projeto nacional e identitário. Compreendo que parte central do discurso de Osvaldo Orico condiz com esta construção narrativa presente na obra de Freyre.

<sup>276</sup> ORICO, Osvaldo. Op. Cit., 1940, p. 94.



Desejo este de sensibilidade, de sentimento coletivo que delimita o grupo, a Nação, calcada enquanto feliz e orgulhosa de suas particularidades, situada num estado em que suas próprias origens foram superadas e aprimoradas. Não há, em torno deste

estudo da saudade, qualquer referência a conflitos sociais. A partir desta palavra são enunciadas as aspirações de convivialidade e apaziguamento de diferenças internas do corpo nacional, unificado através do discurso.

A publicação de um trecho de *A Saudade Brasileira* n'A *Tribuna*, no ano anterior de publicação do livro, abre possibilidades de reflexão sobre a recepção da proposta de Orico, o compartilhamento e repercussão que o conceito de “saudade brasileira” teve fora do Rio de Janeiro, e como esta estratégia discursiva, desejo de unificação e elaboração narrativa de uma história nacional não são produtos de uma ação isolada e particular, mas integram movimentos coletivos e literários, manifestados nas obras editoriais, acadêmicas e jornalísticas. A reprodução sertaneja pode ser, assim, compreendida enquanto propagação e reforço ao projeto enunciado por Osvaldo Orico. Projeto político que quer definida e reconhecida suas raízes, assim como as querem distinguidas e superadas. Daí que a fala sobre a saudade possa ser interpretada enquanto esforço literário de constituição do coletivo, de forma que o termo atua como instrumento discursivo na mitificação de uma história que diga do passado, presente e futuro do grupo identitário, instituindo e justificando lugares sociais. Enfim, encontro no discurso do autor um embate que se resolve no uso da palavra saudade, então significada enquanto fundamento legitimador de uma identidade.

### **3.2 Do “cacoete lírico da nossa raça”**

saudades...

Dizem que a saudade, espera  
a ausencia, para chegar:  
Eu tenho saudades tuas,  
Inda antes de te deixar!

Vejo os teus olhos divinos  
que enchem de sonho meu ser,  
pensando já na tristeza  
que de não vê-los vou ter...

E depois luz da minha alma,  
quando distante de ti,  
que saudade das saudades  
que antecipadas senti!...

## BRANCA DE GONTA COLAÇO<sup>277</sup>

Busco, neste subcapítulo, abordar publicações d'*A Tribuna* que explorem o tom poético e em que o uso da saudade, ainda que faça referência a uma identidade cultural e/ou nacional, emerge, antes, enquanto elemento repetitivo e fundante de estilos literários que encontram, pois, no uso do termo uma demarcação de seus modos de fazer e sentir. As relações entre o ser português e o ser brasileiro, assim como entre saudades portuguesas e brasileiras, ainda são constantes discursivas que integram as discussões propostas, afinal a elaboração narrativa e sensível da poesia não é aqui considerada enquanto processo natural, está situada em práticas, interesses e diálogos intertextuais históricos que fabricam identidades. Nesse sentido, procuro dar continuidade à reflexão que quebra o enunciado do documento, o desnaturaliza para pensar as formas com as quais o discurso busca se fixar, se mitificar<sup>278</sup>.

A publicação de um poema de Branca de Gonta Colaço<sup>279</sup> (1880-1945) no periódico sertanejo é instigante, uma vez que enuncia a saudade dentro de uma estrutura significativa e formal de versos que relaciona o termo com um modelo estético e literário, e um lugar de manifestação, então, português, uma vez que esta é a nacionalidade desta poetisa e recitalista<sup>280</sup> cujo livro *Últimas Canções* de 1926 comporta saudades....

Ainda que a palavra saudade seja utilizada no poema por uma autora de nacionalidade portuguesa, sua emergência tem um funcionamento diferente daqueles apresentados no subcapítulo anterior. O termo não está enunciado dentro de uma estratégia e intuições discursivos que visam buscar suas possíveis origens, significados e associações culturais e identitárias. A questão da significação da saudade é um dos problemas, ou melhor, uma das irresoluções do interior do eu lírico comunicadas nos

---

<sup>277</sup> COLAÇO, Branca de Gonta. “saudades...”. *A Tribuna*, 25/06/1938, coleção *A Tribuna*, Anno XX, Uberlandia, NUM. 1219. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>278</sup> Tal como atenta Roland Barthes ao considerar que: “Na realidade, aquilo que permite ao leitor consumir o mito inocentemente é o fato de ele não ver no mito um sistema semiológico, mas sim um sistema indutivo: onde existe apenas uma equivalência, ele vê uma espécie de processo casual: o significante e o significado mantêm, para ele, relações naturais.” (BARTHES, 1993, p. 152). Daí a necessidade de problematizar as falas supostamente essenciais.

<sup>279</sup> Escritora que, segundo Maria Regina Tavares da Silva (1991, p. 101), é: “Ao mesmo tempo clássica e romântica, toda a sua obra poética é inspirada de um profundo sentimento de encanto e de louvor perante a vida, a par de uma notável eloquência e correcção formal.”.

<sup>280</sup> A questão da função de recitar os poemas escritos reforça a intrínseca relação entre ritmo e conteúdo. A sonoridade dos versos na poesia de Branca de Gonta Colaço participa da mensagem do poema e não pode ser separada da significação das palavras, tal como propõe Massaud Moisés ao conceituar o ritmo poético enquanto “expressão daquilo que no mundo interior do poeta é permanente movimento em espiral, como uma seqüência de sons, de sentidos e de sentimentos, uma seqüência ao mesmo tempo musical, semântica e emotiva.” (MOISÉS, 2003, p. 88).

versos, em que a condição afirmativa de um conhecimento coletivo de definição da palavra, expresso no uso do verbo “dizer” na terceiram pessoal do plural (*Dizem que a saudade, espera /A ausência, para chegar:*), se choca com a manifestação de um sentimento de tipo íntimo (*Eu tenho saudades tuas, /Inda antes de te deixar!*). As duas frases, que compõem a primeira estrofe, não necessitam de uma preposição adversativa para serem interpretadas enquanto contrastantes, de forma que a dúvida, ou ainda, a inefabilidade do significado da palavra saudade é aquilo que pontua a temática em torno da qual o poema circula. Esta estratégia funda uma diferença entre o saber socialmente instituído e a experiência pessoal.

No artigo “*Só uma palavra há-de exprimir*”: *um estudo da saudade através de princípios e métodos historiográficos*<sup>281</sup> também apresentei e busquei interpretar o poema *saudades...* de Branca de Gonta Colaço. Neste texto em que primeiro refleti sobre o contraste entre as compreensões em torno das, por assim dizer, “saudades sociais” e “saudades pessoais”. Estes contrapontos emergentes não apenas no poema da poetisa portuguesa, como em demais publicações d’*A Tribuna*, colocam em foco aspectos de significação e funcionamento da palavra que são diferentes e dissonantes, tal como seu uso enquanto expressão sentimental de um “eu” ou de um “grupo”. Nas duas situações as definições e condições de manifestação se diferem. Em *saudades...* este embate aparece como gatilho para se falar do “eu”, afinal esta é uma das características que distinguem a prosa da poesia: “*a poesia é a comunicação, a expressão do ‘eu’*”. Como a palavra é o signo literário por excelência, inferimos que *a poesia é a expressão do ‘eu’ pela palavra.*”<sup>282</sup>.

Nesse sentido, comprehendo que o poema de Colaço pode ser pensado dentro de um esquema metalinguístico sobre o fundamento poético. O paradoxo da primeira estrofe coloca em oposição o “não-eu” (aquilo que escapa à interioridade) e o “eu”, ou seja, de um lado *a saudade que espera a ausência para chegar* e de outro *as saudades antecipadas*. Nestas últimas se encontra o enfoque do poema, de forma que a segunda estrofe atua como um desenvolvimento deste estado de espírito do eu lírico, afinal é em torno dele que a temática gira, é sobre ele que o poema busca comunicar<sup>283</sup>. Poderia a terceira estrofe, seguindo estas reflexões, ser considerada um fechamento? Uma

---

<sup>281</sup> PEREIRA, Maria Clara Costa. Op. Cit., 2017.

<sup>282</sup> MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 16<sup>a</sup> ed., São Paulo: Cultrix, 2003, p. 84.

<sup>283</sup> Seguindo a proposta teórica de Massaud Moisés ao considerar que “o poema não é a sua apresentação formal, gráfica, é, sim, a soma de signos mediante os quais o poeta procura comunicar-se.” (MOISÉS, 2003, p. 88).

resolução da angústia pessoal? Das saudades antecipadas? Sobre estas uma nova saudade se renova: saudade das saudades antecipadas. A circularidade íntima do eu lírico é reforçada e a mensagem que o poema expressa faz da palavra saudade indefinível. Com base nesta interpretação, o fechamento do poema pode ser pensado no sentido da consideração de que uso subjetivo e poético da saudade é liberto de amarras sociais, podendo, pois, seu significado escapulir, se renovar e voltar para si mesmo.

As indefinições da saudade expressas nos documentos apresentados no subcapítulo anterior, em que os autores reforçam a dificuldade de tradução e fixação do termo, assim como o relaciona com uma identidade portuguesa, parecem dialogar com o embate expresso no poema de Branca de Gonta Colaço. Este usa a saudade como instrumento único na expressão de um estado de espírito íntimo, de uma “alma saudosa”, então, inexplicável, inenarrável, que se quer natural, expressão espontânea e verdadeira de um “eu”. A relação desta difícil fixação com a elaboração de uma identidade nacional não é aspecto que foge à literatura poética. Esta, em conjunto com textos em prosa, também participa do debate saudoso, enunciando (in)definições da saudade e associando a palavra àqueles, então, habilitados sensível e culturalmente para fazer uso dela. No caso específico do poema de Branca de Gonta Colaço, uma instigante questão potencializa este debate, e esta diz respeito à aparição de parte deste poema (as duas primeiras estrofes) na letra de um fado, *Nunca me fales verdade*, sob autoria, porém, de outro poeta português: Augusto Gil (1873-1929). Esta música, cuja composição é de Alfredo Marceneiro (1891-1982), foi gravada no primeiro EP da fadista Teresa Silva Carvalho<sup>284</sup>, intitulado *Sol nulo dos dias vãos*<sup>285</sup> da editora de discos portuguesa Tecla em 1969. A dúvida autoria dos versos, por mais irresolúvel que possa ser, auxilia as questões propostas, uma vez que ambos os poetas conviveram num mesmo contexto e as duas assinaturas diferentes reforça a intertextualidade a qual a palavra saudade faz referência; o emaranhado complexo, e por vezes indissolúvel, de textos que compõe identidades e memórias de grupos e indivíduos. Daí que reutilizar os versos é participar de um trabalho literário contínuo e coletivo que cria a realidade ao passo que os pés fazem as caminhadas, lembrando a metáfora de Michel de Certeau

<sup>284</sup> CARVALHO, Teresa Silva. *Sol nulo dos dias vãos*. Rádio Difusão Portuguesa, Lisboa: Tecla – Sociedade Comercial de Discos, 1969. Disponível em: <<https://bmp.cm-porto.pt/>>. Acesso em 11/2018.

<sup>285</sup> A letra deste fado, assim como *Nunca me fales verdade*, também é um poema de um poeta português: Fernando Pessoa. A estrutura de *Sol nulo dos dias vãos* se assemelha a de *saudades...*, sendo composto de três quadras (estrofes de quatro versos) de redondilhas maiores (sete sílabas poéticas). O que faz reforçar a construção de um modelo literário, de sua relação sonora com o fado e a identidade portuguesa vinculada às mensagens e às ações de recitar e cantar, próprias deste estilo poético-musical, que diz também de um modo de ser e sentir cultural, artística e historicamente fabricado.

apresentada no primeiro capítulo, e o uso da saudade (na poesia, na prosa, no fado, no estudo acadêmico português e brasileiro) aparece como parte deste exercício permeado de desejos e projetos, que constroem estilos, identidades, lugares, narrativas, memórias, passados, presentes e futuros. Como escreve Tiphaine Samoyault:

As práticas intertextuais informam sobre o funcionamento da memória que uma época, um grupo, um indivíduo têm das obras que os precederam ou que lhe são contemporâneas. Elas exprimem ao mesmo tempo o peso desta memória, a dificuldade de um gesto que se sabe suceder a outro e vir sempre depois.<sup>286</sup>

Compreendo a repetição da fala sobre a palavra saudade, incluindo a questão da reprodução dos mesmos versos, como é o caso de *saudades... e Nunca me fales verdade*, como exercício de elaboração subjetiva, ao mesmo tempo individual e coletiva, de identidades que se formam simultaneamente com memórias e sensibilidades. Seguindo essas reflexões, a presença do texto de Branca de Gonta Colaço n'A *Tribuna* possibilita a problemática sobre como este processo construtivo não está restringido às fronteiras portuguesas. Se a palavra saudade é terreno de luta e reivindicação, inclusive e principalmente brasileira na participação do processo de dizer e fazer o “eu” saudoso, como defende, por exemplo, Osvaldo Orico, a reutilização, a publicação, a veiculação, a transformação de textos sobre este termo na imprensa sertaneja, lembrando as palavras de Samoyault, *exprimem ao mesmo tempo o peso desta memória* identificada enquanto portuguesa e *a dificuldade de um gesto*, então, brasileiro (ou ainda sertanejo, mineiro, triangulino, uberabinhense ou überlandense) *que se sabe suceder a outro e vir sempre depois*, fazendo uso da saudade na fabricação de uma identidade e uma memória singular que, ainda que vinculada ao “ser português”, deste se afasta na territorialização e narração do seu modo de ser.

#### POESIA

Há escriptores que não podem escrever pouco. Não sabem resumir. Enchem, às vezes, tiras e tiras para dizer, por exemplo, que o mundo progride... Inimigos pessoaes da synthese, precisam sempre de muita tinta e de muito papel... A um delles perguntei, uma occasião:

- O sr. já leu Omar Khayyam?

E elle, num tom distraído de pouco caso:

- Já. E por signal que não gostei. Umas coisas curtinhas...

Eu quis dar uma resposta na altura, mas achei melhor ir-me embora. Quem pode com essa gente? Estou certo de que o leitor faria o mesmo. E é por isso que venho mostrar lhe, aqui, umas trovas deliciosas, fragrantes como boninas, e que encerram uma coisa absolutamente rara nesta epocha de artificialismo: a poesia singela, essa que sâe do coração com a naturalidade espontanea de um suspiro.

---

<sup>286</sup> SAMOYAULT, Tiphaine. A intertextualidade. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008, p. 68.

Seu autor, uma criatura simples, escreve como fala e fala da maneira mais natural deste mundo:

Vou vivendo a minha vida,  
Como Deus quer e consente.  
Sou como a folha caída  
Levada pela corrente...

Para que mesmo preocupações? Que vale tudo isso no fim de contas?  
A única sciencia da vida é viver e nada mais. Elle tem razão quando exclama:

Ora, a Vida! Deixa-andar...  
Não queiras da vida ter  
O que ella não possa dar.  
Nem tu possas merecer...

Ninguem, até hoje, disse mais em menos palavras. O amor inspira-lhe idéas interessantíssimas. Um pouco amargas, talvez, porém verdadeiras. A meu ver, mais que os inumeros tratados sobre o assumpto, estes oito versos, vagamente desencantados, apontam o grande motivo da pouca duração da felicidade amorosa:

Se o amor é uma balança  
De dois-corações pesar  
O equilibrio só se alcança  
De maneira singular  
Não pesam nunca igualmente  
Dois corações, por iguaes.  
E o iquilibrio é justamente  
Ter um, menos... Ter um, mais...

De quem a culpa? O poeta o sabe com segurança:

A Deus cabe a sem razão  
De não ser o amor perfeito  
Quando fez o coração,  
Não fez do lado direito...

“There are more things in heaven and earth”, como diria Hamlet...  
Julga-se, por isso mesmo, um jardineiro imperfeito:

Sou jardineiro imperfeito,  
Pois, no jardim da Amizade,  
Quando planto um Amor perfeito,  
Nasce sempre uma saudade...

Saudade... Como elle fala bem sobre o cacoete lyrico da nossa raça!  
Uma prova?

A Saudade é uma andorinha,  
Que, ao morrer do sol a chama,  
As asas tristes aninha  
No coração de quem ama.

Leitor você tem boa memória? Então, guarde esta quadrinha:

Para matar as saudades,  
Fui ver-te em ancias, correndo.  
E eu, que fui matar saudades,  
Vim de saudades morrendo...

Isso é, de facto, uma das coisas mais bonitas que se tem feito no Brasil. Quatro versos apenas, e que, entretanto, valem mais que muitos desses grossos volumes que vivem por aí, dormindo sobre a poeira das livrarias, porque na verdade não interessam a ninguém, nem mesmo às bibliófilas traças...  
Cleomenes Campos<sup>287</sup>

Considero este documento, assinado por um escritor brasileiro, significativo para as questões levantadas em torno do uso da saudade na composição de um modo poético e identitário de escrever e ser brasileiro. Há no texto a construção de uma estética literária; aquilo que é definido enquanto belo, natural, espontâneo, singelo, que é assim enunciado ao passo que é, também, territorializado enquanto produção feita no Brasil. O esforço político de convencimento do interlocutor, ao mesmo tempo um chamado subjetivo de pertencimento e compartilhamento da mensagem do texto, é reforçado pela conversa direta com o leitor. Em diálogo com Ricardo Piglia, podemos considerar que: “A literatura faz isso: dá ao leitor um nome e uma história, retira-o da prática múltipla e anônima, torna-o visível num contexto preciso, faz com que passe a ser parte integrante de uma narração específica.”<sup>288</sup>. Questionar qual nome, história e contexto atribuídos ao leitor e o porquê desta ação de o tornar visível e narrativamente localizado, no caso específico do funcionamento discursivo em *POESIA*, é um dos caminhos para se interpretar a relação do documento com as práticas com as quais dialoga.

Em um primeiro momento, o leitor, com quem fala Cleomenes Campos, é colocado como concordante à defesa da superioridade da síntese em contraposição à produção daqueles que *precisam sempre de muita tinta e de muito papel*. Esta situação do leitor, figura enunciada pelo autor, é uma estratégia retórica de tornar íntimo o interlocutor e, no caso, dele angariar o concorde daquilo que há de bom e bonito na literatura brasileira, ou seja, aquilo que deve ser lembrado e feito. Daí que haja, em tal discurso, um projeto literário, reforçado no segundo momento em que o autor se dirige ao leitor pedindo para que este guarde na memória uma quadrinha, exemplificação de *uma das coisas mais bonitas que se tem feito no Brasil*. Esta dupla de lembrar e

<sup>287</sup> CAMPOS, Cleomenes. “POESIA”. *A Tribuna*, 06/06/1934, coleção *A Tribuna*, Anno XV, Uberlândia, NUM. 799. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>288</sup> PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2006, p. 25.

reproduzir, com base em um modelo fabricado enquanto desejo de literatura brasileira, também está presente na referência a Omar Khayyam (1048-1131), poeta persa, que coloca em enfoque as bases, as influências e os intertextos com os quais tal projeto busca se sustentar. Este movimento de revisitar a lírica trovadoresca medievalista é denominado por Maria do Amparo Tavares Maleval como *neotrovadorismo*, que teria iniciado, no século XX, na Galícia enquanto afirmação de uma identidade própria, resistente as modificações causadas pela globalização<sup>289</sup>, de forma que, a autora comprehende que a presença deste movimento no Brasil é uma influência europeia que sofre modificações significativas e particulares, “sem poder ser considerada uma ‘receita’, ou uma forma de subserviência a modelos estrangeiros.”<sup>290</sup>.

Ainda que não nominado, o autor das *trovas deliciosas, fragrantes como boninas* é Adelmar Tavares, na época da publicação de *POESIA*, membro da Academia Brasileira de Letras. Este escritor brasileiro é também uma referência recorrente no mencionado livro de Osvaldo Orico, *A Saudade Brasileira*, que apresenta algumas quadras do texto publicado n’*A Tribuna*, devido à presença da palavra saudade nas temáticas trovadorescas de sua obra. O uso da saudade no livro não difere do seu uso por Cleomenes Campos, de forma que, neste ponto, a questão da identidade, que para Maleval é a chave reflexiva para o surgimento do *neotrovadorismo* galego, também é algo fundamental na interpretação das práticas que fazem emergir estes discursos fabricadores da literatura e sensibilidade brasileiras.

A fabricação da ideia da poesia brasileira natural (*a poesia singela, que sai do coração com a naturalidade espontânea de um suspiro*) é parte do processo de mitificação da fala poética, de forma que o uso da saudade dentro desta estrutura comprehensiva faz da palavra signo, ao mesmo tempo produto e produtor, de um discurso identitário.

A metáfora da saudade enquanto *cacoete lírico da nossa raça* é significativa na interpretação deste fazer que se quer naturalizado. Com base no *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, cacoete é: “[Do gr. *kakóethes*, pelo lat. *cacoethe*.] S. m. 1. Movimento ou contrações repetidas e involuntárias dos músculos do corpo; (...) 2.

---

<sup>289</sup> Nas palavras da autora estes movimentos neotrovadorecos: “Constituem verdadeiros bolsões de resistência à descaracterização político-cultural, fragmentando o que parecia tendente a desaparecer na globalização aludida, retrocedendo às origens medievais, quando se forjavam as línguas do Ocidente, fatores por excelência de identidade de cada povo.” (MALEVAL, 2002, p. 24)

<sup>290</sup> MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Poesia medieval no Brasil*. Rio de Janeiro, 2002, p. 28.

Hábito próprio de uma pessoa ou um grupo; sesto, mania (...)"<sup>291</sup>. Este sentido do cacoete enquanto ação inconsciente e impensada contribui para que sua prática seja tomada como espontânea e natural. Adjetivar a palavra saudade por este viés reforça o intuito mitificá-la. Mitificação esta que diz de um corpo social, da compreensão de um fazer, repetitivo e involuntário, que é coletivo e que, assim, delimita este coletivo. O grupo enunciado é constituído ao passo que é inventada discursivamente, através de relações intertextuais, sua sensibilidade. Tal grupo é figurado nos termos da raça. Não se trata, pois, de um cacoete lírico da pátria, da nação, do sertão, mas da raça. Esta escolha faz referência ao vínculo, suturado pelo uso da saudade, histórico e identitário entre Brasil e Portugal, e pela concepção, também presente em Osvaldo Orico, de continuidade daquele para com este. A utilização do conceito da raça dá a ver uma associação entre as identidades portuguesas e brasileiras, unidas na narrativa das origens e do passado. A palavra saudade, além de aparecer neste discurso, é também instrumento político na luta pela singularidade cultural. Afinal, estas enunciações e articulações não se contrapõem, mas dialogam de forma complementar na elaboração discursiva de um projeto de Brasil, de identidade brasileira, de sua história e sensibilidade, assim como de sua produção literária particular. Fabricações que emergem na imprensa sertaneja, reforçando sua função de comunicação na elaboração e divulgação de perspectivas e projetos nacionais.

#### CANTILENA

"O solitude! O pauvreté

O céu parece de algodão  
O dia morre. Choveu tanto!  
As minhas palpebras estão  
Como embrumadas pelo pranto.

Sinto descer devagarinho,  
Cheio de magua e mansidão.  
A minha testa quer carinho,  
E pede afago a minha mão.

De balde o rio docemente  
Canta monotona canção:  
Minha alma é um menino doente,  
Que a ama acalenta mas em vão

A nevoa baixa. A obscuridade  
Cresce. Tambem no coração  
Pesada nevoa de saudade  
Cai. O' pobreza! O' solidão!

---

<sup>291</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Op. Cit., 1986, p. 308.

### Manuel Bandeira<sup>292</sup>

Pensando este poema em relação com as demais publicações apresentadas neste capítulo, iniciarei as reflexões propostas com as seguintes indagações: Por que apresentar *Cantilena* neste ponto da discussão? Sua enunciação pode ser problematizada com base na reflexão em torno da elaboração de um projeto literário nacional? Sua aparição n’*A Tribuna* estaria atrelada a isso? Por que o periódico sertanejo reproduziria o poema retirado de *Cinza das Horas* (1917) de Manuel Bandeira (1886-1968)? Como este autor potencializa este debate? Tal projeto literário seria uno e coeso? Quais embates se figuram na produção literária no contexto histórico da primeira metade do século XX? O uso da saudade pode funcionar como gancho investigativo destes processos de fabricações identitárias, literárias e sensíveis?

Compreendo que a publicação de *Cantilena* n’*A Tribuna* é uma questão significativa que abre novos caminhos para se pensar o funcionamento da palavra saudade num processo complexo e dinâmico de se dizer e fazer, simultaneamente, o brasileiro, através da luta por definições do que é e deve ser a literatura produzida no Brasil e a relação desta com uma sensibilidade entendida e desejada enquanto coletiva. A figura de Manuel Bandeira, nesse sentido, não poderia ficar a parte da discussão, considerando a multiplicidade de caminhos e referências intertextuais presentes na sua obra, marcada por uma dinâmica de estilos, rupturas e desejos de singularização literária, por vezes tomada como parte integrante de um movimento modernista, próprio da primeira metade do século XX no Brasil, e por vezes com este conflitante. Segundo Yudith Rosenbaum:

O estudo da obra de Manuel Bandeira impõem-nos, de imediato, um espaço configurado por várias vertentes estilísticas: parnasianismo, simbolismo, penumbbrismo, as vanguardas europeias e o modernismo brasileiro. Sofrendo e elaborando essas interferências, Bandeira incorpora os traços marcantes do período de transição (que ocupa as duas primeiras décadas do século XX), superando a estética passadista e se firmando no terreno da modernidade. Mas é somente percebendo sua obra numa intersecção de estilos que se pode apreender melhor sua complexidade. Acima de tudo, Bandeira soube safar-se de todas as camisas-de-força das várias escolas, forjando um caminho próprio inconfundível.<sup>293</sup>

---

<sup>292</sup> BANDEIRA, Manuel. “CANTILENA”. *A Tribuna*, 10/11/1938, coleção *A Tribuna, Anno XX*, Uberlândia, NUM. 1258. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>293</sup> ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: Uma Poesia da Ausência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002, p. 24.

O poema que aparece n'A *Tribuna*, ainda que em 1938, foi publicado no primeiro livro de Manuel Bandeira, *Cinza das Horas* (1917), em que a temática melancólica, o lirismo e a influência do romantismo europeu<sup>294</sup> são características constantes e que, para Alfredo Bosi, estão relacionadas à vivência do escritor fora do país em tratamento para tuberculose: “Esteve em 1912 na Suíça (sanatório de Clavadel) e aí entrou em contato com a melhor poesia simbolista e pós-simbolista em língua francesa, fonte da sua linguagem inicial, como atestam os primeiros livros, *Cinza das Horas* e *Carnaval*.<sup>295</sup>”.

Compreendo que em *Cantilena*, nome cuja significação se relaciona com uma “cantiga monótona”<sup>296</sup>, uma das principais questões que se apresentam é a correspondência entre o estado interior do eu lírico e o seu ambiente externo, característica fundamental da poesia romântica. A *obscuridade* do íntimo é também figurada no “não-eu”, lembrando o conceito de Massaud Moisés, pelo *céu de algodão*, o dia que morre, a chuva vinculada ao pranto, o rio que canta monótona canção e, especialmente, a névoa, mistura de exterior, enquanto névoa baixa, e interior, enquanto pesada névoa de saudade. A palavra saudade aparece no poema em articulação com sentidos de solidão, tristeza, doença e monotonia. O termo faz referência ao sentimento do eu e, nesse sentido, é consonante à abordagem lírica deste estilo poético. Daí que seu uso seja mítico, na naturalização cantada de um estado de espírito. Este funcionamento está, pois, localizado dentro de um fazer literário, com influências, diálogos intertextuais, desejos de expressão espontânea da poesia. A aparição deste modo de fazer n'A *Tribuna* é recorrente e significativo, porém este modelo, ainda que diga de uma proposta literária em busca de fixação, não é único. O modernismo, por exemplo, se constrói na contramão de algumas práticas do lirismo, sendo a trajetória de Manuel Bandeira um caminho para se pensar este processo de crítica e reformulação:

Inicialmente respirando o mesmo ar finissecular – atitude de evasão, evocação da infância, desejo de repouso, fruição da mágoa na solidão, languidez, intimismo e alguns indícios modernistas (verso livre e temática do cotidiano) – Bandeira prenuncia, desde *Carnaval* (1919), a ruptura com esse lirismo sofredor, abandonando o tom eloquente e buscando os ritmos breves e ‘brasileiros’.<sup>297</sup>

---

<sup>294</sup> Como, por exemplo, o poeta francês Alfred de Musset (1810-1857), autor de *La Nuit de Mai*, poema cujo um dos versos epígrafa *Cantilena* e aparece também, traduzido, no último verso deste poema.

<sup>295</sup> BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 33<sup>a</sup> ed., São Paulo: Editora Cultrix, 1994, p. 369.

<sup>296</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Op. Cit., 1986, p. 339.

<sup>297</sup> ROSENBAUM, Judith. Op. Cit., 2002, p 29.

Seria o lirismo sofredor, utilizando a expressão de Rosenbaum, estilo em que o uso da saudade é um elemento presente e definidor, um fazer literário compreendido enquanto “não brasileiro”? A busca de um projeto de literatura singularmente brasileira encontraria na crítica ao lirismo sofredor suas bases? Existiria, então, uma oposição, ou ainda, uma sucessão entre os estilos líricos e modernistas na primeira metade do século XX? A presença de poemas do lirismo sofredor n’*A Tribuna* situaria este periódico dentro de um modo fortemente fronteado da produção literária? Estaria a palavra saudade vedada pelo modernismo? Seria este movimento uma das referências com que dialogam as enunciações sobre a *crise da saudade*, presentes n’*A Tribuna*? Compreendo que as múltiplas facetas da obra de Manuel Bandeira colocam estas construções estilísticas em pauta de problematização, dando a ver, simultaneamente, expressões poéticas finisseculares, modernistas, de uso do lírico com referências românticas e estrangeiras (como é o caso de *Cantilena*) e de crítica a este fazer em prol de um projeto de literatura nacional que se comprehende enquanto libertário (como é o caso de *Poética*<sup>298</sup>). A mistura de abordagens em sua obra diz também de uma mistura de concepções e práticas literárias, em que o uso e o não-uso da saudade aparecem como elementos de identificação com um ou outro modelo, ou ainda, na intersecção entre modelos, rompendo suas fronteiras, ligando fazeres líricos e modernistas. Em *Cinza das Horas*, livro em que se encontra *Cantilena*, há outro poema que faz uso da saudade, *Delírio*, porém sob outra ótica, uma vez que Bandeira escreve: “Que me importa o passado? À minha natureza/Repugna essa volúpia enorme da saudade./Ó meu passado, ruinaria sem beleza! Eu abomino a tua escura soledade.”<sup>299</sup>. O repúdio da saudade e sua relação com o termo soledade, recorrentemente mencionado nos estudos sobre a

<sup>298</sup> Enquanto parte do movimento modernista e apresentado na Semana de Arte Moderna de 1922, evento que enunciou as bases do estilo modernista enquanto projeto para uma produção literária própria do Brasil, *Poética*, publicado no livro *Libertinagem*, é marcado pela crítica a modelos formais e temáticos do, então, lirismo sofredor. Com versos livres, Manuel Bandeira escreve: “Estou farto do lirismo comedido/Do lirismo bem comportado/Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor/Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo/Abaixo os puristas” e ainda finaliza “Quero antes o lirismo dos loucos/O lirismo dos bêbados/O lirismo difícil e pungente dos bêbados/O lirismo dos clowns de Shakespeare/- Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.” (BANDEIRA, 2003, p. 111). Esta é uma das produções que, em diálogo com, por exemplo, *Cantilena*, possibilita pensar a não fixação da obra de Bandeira em um único estilo, mas enfoca seu movimento pelas propostas e referências literárias, que não se sucedem, estão historicamente localizadas e dialogam numa luta política constante. Nesse sentido, Alfredo Bosi reforça este constante diálogo entre lirismo e modernismo na obra de Bandeira: “Entretanto, não se pode dizer que o mesmo esforço libertário o tenha imunizado do prestígio das velhas poéticas, responsável pelo seu aberto comprazimento de atmosferas românticas ou de ecos neoclássicos.” (BOSI, 1994, p. 361).

<sup>299</sup> BANDEIRA, Manuel. *Testamento de Pasárgada: antologia poética*. Ivan Junqueira (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p. 237.

etimologia da palavra, parecem se aproximar de um esforço literário modernista, porém, ainda sim, o uso da saudade emerge e, com ele, referências intertextuais que dizem do debate literário e filológico do termo. Daí que diferentes usos da saudade permitem a interpretação de diferentes propostas literárias, com intuições distintas. O aspecto paradoxal destas enunciações saudosas diz de um processo tortuoso em que por vezes o termo é considerado ao lado de um determinado estilo literário (diria do lirismo sofredor), por vezes mitificado enquanto expressão íntima do eu lírico, por vezes tomada como gatilho narrativo das origens de uma Nação, de definição de uma raça, ou de delimitação de uma identidade propriamente brasileira, e, ainda, repugnada dentro de um fazer que almeja a singularização da produção literária do Brasil. São múltiplas e diferentes possibilidades interpretativas que o estudo da palavra promove.

Nesse viés, comprehendo ser proveitoso pensar, pois, as intersecções destas abordagens. A palavra saudade não está situada apenas de um lado do debate, e os documentos publicados n'A *Tribuna* dão a ver esta multiplicidade. Ainda que comunque, principalmente, poesias com tons melancólicos, sofredores, com estruturas formais líricas, o periódico o faz em meio a um debate amplo que não escapa aos seus enunciados, reforçando a dinâmica da palavra saudade, que, dessa forma, transpassa fronteiras. A reflexão em torno de seus movimentos faz reforçar o aspecto inventivo dos limites, a consideração de como são fabricadas as fixações, que ao passo que são firmadas são também transpostas discursivamente, constantemente transformadas pelas práticas artísticas. Processo sempre contínuo de se falar e fazer o eu, seja um eu lírico ou um eu coletivo. A literatura e a imprensa são instrumentos de formação destes eus, através da enunciação, ao mesmo tempo objetivação, de identidades e sensibilidades. Sentir, se comportar, escrever de uma determinada forma, ter determinado passado, almejar determinado futuro... Estes são ancoradouros, não tão estáveis (como o estudo da saudade nos permite refletir), que instrumentalizam o sujeito a narrar sua própria história, se constituir em meio ao fluxo incessante das águas. Através da poesia se vive, ou como escreve Rosenbaum, por ela “as ausências se corporificam para habitarem o texto e nele se dissolverem em inesgotáveis fontes de sentido.”<sup>300</sup>.

#### Exilio

“Nessun maggior dolore che recordasi del tempo Felice..” DANTE

Deixo-te agora. Sigo o meu caminho

---

<sup>300</sup> ROSENBAUM, Judith, Op. Cit., 2002, p. 133.

ainda sentindo a tua mão, tremente,  
dentro da minha, como um passarinho  
que eu afagasse meiga e docemente.

Como este instante agora é diferente  
daquele em que nos vimos! Eu sozinho,  
pensando no teu gesto displicente  
que minha alma atravessa como espinho...

E' diverso na vida, o nosso sonho!  
Breve se esvae, deixando a cada instante,  
outrora alegre, o nosso olhar tristonho...

No meu exilio, pedirei, querida,  
que esta minha saudade torturante,  
não a conheças nunca pela vida.

Minas  
1938

AGENOR PAES<sup>301</sup>

*Exilio* é publicado no mesmo ano de *Cantilena n'A Tribuna*. Ambos os poemas possuem estruturas formais com estrofes, métricas e rimas, ou seja, respeitam determinados modelos da produção poética e lírica, assim como também abordam tematicamente a expressão sentimental de um eu lírico numa condição de sofrimento, em que a palavra saudade aparece como elemento significante de tal sensibilidade. A questão do exílio é também algo que aproxima estas fabricações. Manuel Bandeira viveu, em tratamento para tuberculose em Clavadel, numa situação de afastamento da terra natal, experiência cujo reflexo literário marca *Cinza das Horas*. Seria a obrigação em habitar um espaço não familiar e afastado de lugares, objetos e pessoas com valores afetivos (situação que também já apareceu em documentos apresentados no *Capítulo I*), um elemento empírico comum às produções do lirismo sofredor? As relações entre os usos da saudade e a constituição literária do espaço poderiam ser pensadas também com base nas construções poéticas? Existiria uma sensibilidade do exilado? Estar longe e com saudades é, tanto na forma quanto no conteúdo do poema, uma manifestação construtora de identidade? Qual identidade é (re)formulada em *Exilio*? Por que?

Agenor Paes, além de autor de *Exilio* e diversas outras publicações, foi redator chefe d'*A Tribuna* entre 1920 e 1944, ano de sua morte<sup>302</sup>. Seu falecimento ocorreu, segundo Tito Teixeira, no Rio de Janeiro, para onde foi, “acometido de grave

<sup>301</sup> PAES, Agenor. “Exílio”. *A Tribuna*, 24/08/1938, coleção *A Tribuna*, Anno XX, Uberlandia, NUM. 1236. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>302</sup> SANTOS, Regma Maria dos. “Práticas culturais: as tipografias, os jornais e as livrarias de Uberlândia (1897-1950)”. *História & Perspectivas*, Uberlândia, n.º 40, 2009, p. 220.

enfermidade”, “à procura de recursos médicos”<sup>303</sup>. Teria sido o mencionado poema escrito como despedida em decorrência de sua futura partida de Uberlândia? Ainda que não natural desta cidade<sup>304</sup>, esta está recorrentemente presente em seus escritos, que condizem com falas otimistas e engrandecedoras d’*A Tribuna*, como, por exemplo, a composição da letra da música *Canção de Uberabinha* de 1922<sup>305</sup>. No poema, a condição do exílio aparece como projeção, através do uso do verbo pedir conjugado no futuro do indicativo (*No meu exílio, pedirei, querida*), e o lugar (*Minas*), acompanhado de datação e assinatura, possibilita a interpretação de que o eu que escreve é um eu que sofre por uma partida que está por vir. Ainda em Minas, porém, dela prestes a partir, o exílio não se encontra no presente enquanto experiência empírica, mas inspiração de uma, lembrando a expressão de Branca de Gonta Colaço, saudade antecipada, uma saudade, pois, *torturante*, marcada pelo paradoxo entre estar longe e desejar estar perto.

A referência, que epigrafa *Exilio*, a Dante Alighieri é de um trecho que se encontra no *Canto V* do *Inferno* da *Divina Comédia*<sup>306</sup>, escrito quando o autor esteve exilado de Florença, situação que contribui para temática do sofrimento, marca canônica de sua obra<sup>307</sup>. Este diálogo intertextual que abre o poema e apresenta de início suas influências faz reforçar a construção de uma figura que escreve, a do autor exilado e de sua sensibilidade que possui características próprias. Nesse viés, o exílio pode ser interpretado enquanto situação poética em que o paradoxo daquilo que era perto é sentido de longe, sendo o uso da saudade parte da constituição da figura narrativa e identitária do exilado.

A palavra saudade não aparece em relação direta com a constituição de uma identidade nacional, considero instigante pensar que, no caso de *Exilio*, ela trata de uma expressão sentimental lírica de um afastamento da região, ou ainda, da cidade, e, assim como *Cantilena*, é instrumento de delimitação de um determinado fazer poético, lírico e sofredor, que também define uma identidade literária em contraposição a demais. Daí que a escolha por uma estrutura de soneto (duas quadras e dois tercetos) seja

<sup>303</sup> TEIXEIRA, Tito. *Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central*. 2º volume, 1ª ed., Uberlândia: Uberlândia Gráfica Ltda – Editôra, 1970, p. 16.

<sup>304</sup> Segundo Tito Teixeira (1970, p. 14-15), Agenor Paes era natural do Estado do Rio de Janeiro, tendo morado na cidade do Rio de Janeiro antes de se mudar para Uberabinha e se casar com D. Alvina de Souza.

<sup>305</sup> Ibidem, p. 15.

<sup>306</sup> Nos versos 121, 122 e 123: “— ‘Não há’ — disse — ‘tormento mais dorido/Que recordar o tempo venturoso/Na desgraça.’ (DANTE, 1955, p. 51).

<sup>307</sup> REIS, Ana Lúcia Silva Resende de Andrade, SILVA, Egle Pereira da. “A literatura do exílio”. *Cadernos do XIX Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, n.º 8, História da Literatura e Crítica Literária, Rio de Janeiro, 2015, p. 49-50.

interessante para se potencializar estas questões. Para Massaud Moisés, o soneto é uma das marcas do lirismo, de forma que este não esteve em relevo naquilo que chamou de crise ou rebeldia antiformalista da fase iconoclasta do modernismo brasileiro (1922-1930)<sup>308</sup>, considerando ainda que:

Talvez se possa dizer, inclusive, que o ressurgimento do soneto na modernidade venha duma como resposta ao caos e ao extremado liberalismo vigente. Ou como se fosse a busca dum necessário retorno ao equilíbrio voluntariamente perdido, a fim de contrabalançar a dispersão que conduz a encruzilhadas ou a becos sem saída, quando não a estéreis exercícios de ‘liberdade’ criadora. O soneto, universo fechado como um ovo, prestar-se ia bem para esse reencontro, graças ainda à sua congênita aliança com a música.<sup>309</sup>

Compreendo que estas escolhas formais e poéticas, liberais ou líricas sofredoras, dizem de projetos de literatura, perspectivas e desejos em relação ao que é construído nos termos do belo, novo e/ou superior da produção artística e, assim, são também escolhas que delimitam identidades, não apenas vinculadas a um espaço ou uma narrativa das origens (através do uso de conceitos como cidade, nação e raça), mas da sensibilidade estilística do autor lírico, dos imperativos de uma estrutura de enredo ou *mythos*<sup>310</sup>, pensando em diálogo com a conceitualização de Hayden White, selecionadas como mecanismo de comunicação de um determinado sentido e ideia. Portanto, antes de reforçar uma compreensão calcada na sucessão de estilos, comprehendo que estas identidades artísticas emergem em um embate, de forma que o uso da saudade fronteia um campo desta luta política: do lirismo sofredor, do soneto, do exílio. O desfecho do poema, reflexo do desenvolvimento da expressão da dor e da solidão, é o desejo para que a saudade não acometa a amada. Aqui, mais uma vez a palavra aparece dentro da estrutura lírica e sofredora. O termo é parte construtora desse modelo, é palavra-chave de delimitação deste fazer. A palavra saudade aparece no “fecho de ouro” do poema, ou seja, o terceto final do soneto, que o arremata por um todo<sup>311</sup>. As palavras elegidas na composição do “fecho de ouro” são extremamente significativas, uma vez que ele é aquilo que da coesão e fechamento sensível ao poema, uma conclusão que dá sentido, mensagem e impulso de naturalização para o todo textual.

Ser exilado e ser saudoso são, pois, construções utilizadas por Agenor Paes que o situam ao lado de uma proposta literária e sensível, ou ainda, situam o próprio jornal e a cidade, uma vez que ele é fabricado discursivamente enquanto seu representante

<sup>308</sup> Massaud Moisés. Op. Cit., 2003, p. 274.

<sup>309</sup> Ibidem, p. 276.

<sup>310</sup> WHITE, Hayden. Op. Cit., 2001, p. 101.

<sup>311</sup> MOISÉS, Massaud. Op. Cit., 2003, p. 279.

direto, dentro de um embate que figura tanto o sujeito que escreve quanto o que lê e se reconhece ou não.

Se a saudade é ou não cacoete lírico da raça, o que tal enunciação permite problematizar é como esta palavra é utilizada na poesia brasileira para delimitação de projetos literários e como estes projetos se constituem em diálogo com identidades que se valem de conceitos e construções vinculadas a histórias, fronteiras e estilos estéticos. São muitos os usos da saudade e continuarei nas trilhas poéticas d'*A Tribuna* para investigar suas aparições e funcionamentos.

### **3.3 Porque de Saudade e Chimera, é que foi feita a Vida**

Minha Vida  
(Vadico Reis)

A minha vida tem sido um sonho, uma quiméra,  
Uma ilusão perene, fantasia:  
Um pouco de você, um pouco de mim mesmo,  
E uma grande saudade, destino fatalista!

Bebo... e na bebida, procuro esquecer  
As saudades que tenho até das saudades que virão!  
Eu sinto que minh' alma, constantemente a sofrer,  
Se paréce com a cratera de um vulcão  
A despejar lavas de sonhos recalados,  
Espesinhados,  
E que nunca foram realidade!

O' Deus, Tú que és bom, por caridade  
Atende aos rógos meus, por piedade:  
Acalme por favor este ciclone, furioso vendaval,  
Que fez da minha vida, das minhas esperanças,  
Areias esparsas do Sahara,  
Um deserto fatal!

Sei que és bom, meu Deus! Jamais duvidei  
Da tua sacrossanta e doce divindade...  
Mas... por tudo quanto sofreste em prol da humanidade  
Pela Virgem Maria, pelo muito que chorei,  
Jesus!...  
Arranca-me do peito esta saudade!

(Do livro em preparo ‘EXALTAÇÃO DA SAUDADE’)<sup>312</sup>

A proposta que busco abranger nas reflexões deste subcapítulo dá continuidade à do anterior, através da investigação em torno do uso da saudade nas poesias publicadas

<sup>312</sup> REIS, Vadico. “Minha Vida”. *A Tribuna*, 14/04/1941, coleção *A Tribuna*, Anno XXII, Uberlandia, NUM. 1487. Arquivo Público de Uberlândia.

n'A *Tribuna* e estabelecendo relações destas enunciações com aquelas que já apareceram em documentos com outras temáticas e abordagens. Daí que a emergência da palavra nos versos das poesias, veiculadas na imprensa sertaneja, esteja, nesta interpretação, associada a um debate amplo sobre o termo, que faz dele signo com diferentes significações e usos na fixação de modos de se fazer literatura, de ser um poeta lírico sofredor, de sentir, lembrar, se despedir, enfim, o uso da saudade é compreendido enquanto elemento chave na composição de sensibilidades construídas literariamente, associadas a projetos e estilos históricos e artísticos.

Uma das questões que comprehendo ser fundamental, e que faz com que *Minha Vida* seja impulso narrativo inicial, é a enunciação de uma diferenciação, na poesia lírica, entre sonho (associado também aos termos quimera, fantasia, ilusão) e realidade<sup>313</sup>, sendo, pois, a palavra saudade sutura e produto deste confronto. No poema de Vadico Reis, o eu lírico sofredor assim o é por estar tomado por sonhos que não condizem com a realidade que se lhe apresenta. Consequência desta condição: saudade. Esta saudade expressa pelo eu do lirismo sofredor é como uma dor, tal como também aparece nos poemas de Manuel Bandeira e Agenor Paes. Seria a escrita poética expressão natural de um estado de espírito do autor? Ainda que experiências pessoais sejam elementos possíveis de se relacionarem com os conteúdos poéticos, comprehendo, com base nas propostas de desnaturalização dos enunciados que se querem míticos, que o instigante é pensar que estes funcionamentos respeitam um determinado modelo cuja recorrência e repetição faz reforçar a ideia de uma construção dinâmica dos limites de um estilo literário e da identidade daquele que, através de sua criação, nele busca se situar ou dele se afastar. Segundo Massaud Moisés: “No poema lírico, *parece* que o ‘eu’ é o do poeta, mas na verdade é instrumento que este manipula para se converter em realidade palpável”<sup>314</sup>. Daí que a enunciação da saudade nas condições de um poema lírico em que o eu manifesta sua dor, solidão, tristeza e/ou lembranças de tempos

---

<sup>313</sup> A questão entre o confronto de sonho e realidade pode ser pensada através da manifestação das angustias existenciais que se frustram na busca ou elaboração de significados e mensagens em torno do mundo. Nas palavras de Umberto Eco (1994, p. 122): “O problema com o mundo real é que, desde o começo dos tempos, os seres humanos vêm se perguntando se há uma mensagem e, em havendo, se essa mensagem faz sentido. Com os universos ficcionais sabemos sem dúvida que têm uma mensagem e que uma entidade autoral está por trás deles como criador e dentro deles como um conjunto de instruções de leitura.”. Cabe porém, pensar que a enunciação poética da realidade é uma fala ficcionalizada, e ainda que denunciando a impossibilidade de “encontrar” ou “decifrar” mensagens da realidade, que diferentemente das fantasias pode apresentar o caos, a contingência e a descontinuidade, tal enunciação cria, também, imagens da realidade e, por meio da fala poética, a faz condição de expressão, resignação e, até, superação do eu.

<sup>314</sup> MOISÉS, MASSAUD. Op. Cit., 2003, p. 141.

passados possa ser interpretada enquanto componente de delimitação e funcionamento de uma determinada prática literária. As metáforas da natureza (*vulcão*, *ciclone*, *vendaval*, *deserto*) também reforçam este fazer, em que o poema circula em torno do sentimento do eu, sendo os elementos exteriores utilizados para ambientar este íntimo que se expressa.

O desejo e rogo de arrancar *do peito esta saudade* que fecha e liga todo o poema ao fim situa a saudade não como fundamentalmente palavra, cujo significado e história é buscado no texto, ela é utilizada, antes, como designação direta de um sentimento que expressa a dor da qual o eu se quer ver livre. Há, com base nos poemas interpretados até então, uma potência mítica da saudade na poesia do lirismo sofredor. A palavra aparece naturalizando uma condição, ainda que indesejada, tal como uma tradução sentimental e espontânea do íntimo do autor. Esta mitificação do termo é, nesse sentido, elemento constituinte da prática literária da qual emerge. O uso da saudade, ainda que apareça assumindo a função de um grão no sapato do eu lírico desejoso de o mandar às urtigas, lembrando a metáfora do capítulo anterior, é aquilo que dá sentido ao poema. Se sonho e realidade não se diferenciassem e o eu não sentisse saudade, *Minha Vida* não teria esta mensagem a comunicar. A palavra saudade é signo de referência e arremate, tal como uma pala-chave, de forma inclusive a ser eleita na titulação do livro<sup>315</sup>, em preparo, que a exalta, e o qual *Minha Vida* faria parte.

Esta *exaltação à saudade* remete também as enunciações da *crise da saudade* que assim situam a palavra para com ela escreverem uma história em que o termo superaria triunfantemente suas dificuldades. Este vínculo também pode ser pensado uma vez que Vadico é dos nomes enunciados na segunda publicação de *Festa da saudade* tendo sua ausência justificada no evento *porque as saudades dos bons tempos de Bello Horizonte, estão se apagando, mercê da aurora de melhores ainda, cá, na terra*<sup>316</sup>. Esta publicação se dá no terceiro ano de existência d'*A Tribuna*, ou seja, dezenove anos antes

---

<sup>315</sup> O livro em preparo de Vadico Reis, *Exaltação da saudade*, também é referido ao fim de outro poema do autor que integraria a coletânea da obra. Este poema, publicado n'*A Tribuna*, tem a assinatura de “Wadico Reis”, e é denominado *Você é linda...* Neste, a palavra saudade também aparece ao fim do poema fazendo um fechamento. O eu lírico começa dizendo de uma amada, sua qualidades, encantos e seus sentimentos em relação a ela, até que o tempo verbal muda do presente para o passado, expressando a separação entre estes sujeitos, em que a palavra saudade é convocada para arrematar o conteúdo do poema e situá-lo na temática do lirismo sofredor: “Foste tudo para mim!/Alento, vida, esperança, tudo isso/Na minha vida você resumiu!/Depois... você ficou e eu parti!/Para longe... para perto? Quem sabe/Você deixou em minh’alma/Um ente que não conhece distância:/SAUDADE!” (*A Tribuna*, 11/05/1941, coleção *A Tribuna*, Anno XXII, Uberlândia, NUM. 1494).

<sup>316</sup> “Festa da saudade”. *A Tribuna*, 02/04/1922, coleção *Jerônimo Arantes*, Anno III, Uberabinha, NUM. 133. Arquivo Público de Uberlândia.

da publicação de *Minha Vida*. Este período é instigante, uma vez que possibilita pensar que o uso da saudade não está isolado a um documento específico e que a enunciação de sua exaltação diz de um projeto construído no jornal, construído por diversas publicações e ao longo de tempos e embates. Seus sujeitos estão se situando ao lado de um fazer literário que sofre repreensões, transformações e dá a ver a luta contínua pela defesa de uma determinada proposta literária. A saudade aparece neste processo enquanto palavra-chave de um modo de ser e uma identidade artística (que não se dissocia da construção de, também, identidades nacionais como a metáfora do *cacoete lírico da raça* nos permite problematizar) fortemente marcante na imprensa sertaneja, e não restrita à década de 1920. Nesta, se há a presença de uma crítica modernista às formas e temáticas do lirismo sofredor, este não passa a ser modo “ultrapassado”, resiste, se reforça, se modifica<sup>317</sup> e se mantém no conflito buscando seu lugar, inclusive por meio da imprensa. O uso da saudade, nesse sentido, pode ser interpretado como forma de reivindicação de um fazer e ser.

#### Saudade

Findou-se a primavera e eu sentindo  
Marchar aos poucos minha mocidade...  
Quem de saudades, falecer não hade...  
Ao vel-a ao longe, qual batel, fugindo?

Adeus meu sonho de felicidade,  
Passado santo descuidoso e lindo,  
Horrivel crepe de uma atroz saudade  
Vela-me o rosto num soffrer infinito.

E o destino ingrato, ainda insatisfeito  
De tantas maguas de torturas tantas,  
Rouba-me a esperança e me traspassa o peito.  
Adeus amores-sonhos de alegria...

Que eu hoje vivo das saudades santas  
Chorando o tempo em que feliz a via...

Uberabina, 17 de Dezembro de 1923

Joanna Maria Santos<sup>318</sup>

---

<sup>317</sup> Uma das questões interessantes para se pensar esta modificação é a maior liberdade métrica e rítmica de *Minha Vida*, por exemplo, em comparação à estrutura do soneto. O que não quer dizer que o soneto não exista neste período, mas, antes, que novas formas de se fazer poesia lírica e sofredora são elaboradas no contato com outras propostas e projetos.

<sup>318</sup> SANTOS, Joanna Maria. “Saudade”. *A Tribuna*, 23/12/1923, coleção Jerônimo Arantes, Anno V, Uberabina, NUM. 223. Arquivo Público de Uberlândia.

Na trilha da reflexão em torno da presença da palavra saudade nos poemas d'*A Tribuna*, que compreendo estarem situados dentro de um modo, também, projeto da produção literária brasileira e, mais especificamente, sertaneja, apresento *Saudade* de Joanna Maria Santos, cuja datação que antecipa a assinatura, expressando possivelmente o lugar da produção e publicação do poema, permite a interpretação de que a autora seja uberabinhense ou uma visitante da cidade, ambas identificações significativas para a constituição de laços e vínculos com o coletivo interlocutor do jornal. Além da enunciação desta identidade citadina, há, logo na titulação, a referência à palavra saudade, também recorrente ao longo do texto e com grande enfoque no seu fecho, estabelecendo uma territorialização do poema dentro de um estilo e proposta poética. Assim como os poemas de Manuel Bandeira, Agenor Paes e Vadico Reis, *Saudade* também está organizado em estrofes e possui uma estrutura formal, com métricas e rimas, que o aproxima de um determinado padrão das fôrmas poéticas, inclusive do soneto. A temática abordada, unida a tal estrutura, é também elemento que associa e faz pertencer o texto ao conjunto o qual denomino, a partir de uma apropriação do termo de Judith Rosenbaum, lirismo sofredor.

O poema é iniciado anunciando o fim da primavera que também diz de um afastamento sofrido da mocidade do eu lírico. A primeira estrofe estabelece, pois, uma relação em que aquilo que é exterior aparece como instrumento para a manifestação do íntimo, funcionando como metáfora que reforça a circularidade do poema em torno da subjetividade expressiva do eu que fala. Aspecto que apareceu também nos poemas anteriormente apresentados e fundamenta, segundo Massaud Moisés, uma das características do lirismo calcada não somente na expressão do eu lírico, mas principalmente na sua autocontemplação que, para o autor, é egocêntrica e narcisista<sup>319</sup>. O individualismo, ainda que identidades e conceitos coletivos possam ser utilizados, é figurado enquanto máxima da poesia lírica, com base em tal compreensão.

O sofrimento que, nesse sentido, possibilita o eu se construir, comunicar e ver é fundamentado na sensação de passagem do tempo que faz do passado um passado findado, lugar de sonho e felicidade, sendo o uso da saudade instrumento de significação da dor do eu lírico. Daí que a palavra saudade seja adjetivada como *atroz* e *santa*, acepções que dão a ver o conflito sentimental que diferencia realidade e sonho. Na construção de *Saudade*, o sonho habita o *passado santo descuidoso e lindo*, repleto

---

<sup>319</sup> MOISÉS, Massaud. Op. Cit., 2003, p. 234.

de *amores-sonhos de alegria* que não mais se fazem presentes e deram lugar ao *horrível crepe de uma atroz saudade*, ao *sofrer infinito*, às *mágoas e torturas tantas*. A fantasia não é enunciada como mecanismo de se escapar da dor, mas como elemento de um tempo outro do eu. Afinal, o fechamento do poema diz de sua separação com alguém amado, ausente no presente. Este fechamento dá sentido a todo o poema, colocando tal ausência como marco entre dor e felicidade, entre presente e passado, entre sonho e desesperança. Não há narrativa sobre esta separação, afinal o lirismo sofredor se resume à cíclica enunciação da dor. Seria em decorrência da morte? Exílio? Um rompimento amoroso? Uma proibição? Foi por causa de alguma destas condições que a fantasia desapareceu da vida do eu lírico. O poema independe desta explicação, ele se constitui no desejo de ser espontânea tradução de um estado de espirito. Este é um dos processos de mitificação, ou seja, de exercício de naturalização de uma enunciação, de forma que a palavra saudade é convocada e utilizada como reforço a tal proposta. Segundo Massaud Moisés:

Daí que a poesia lírica seja de curto horizonte e relativo interesse: o poeta atinge, através da confissão de estados íntimos, especialmente na parte da emoção que os povoam, as primeiras camadas interiores, afinal de contas acessíveis a toda a gente, respeitados os graus, as diferenças de sensibilidades e educação estética. É precisamente essa coincidência entre a confissão do poeta lírico e o conteúdo mental de um grande número de indivíduos que conduz muita gente ao equívoco de acreditar que a ‘mensagem’ do poeta lírico possui universalidade. Nada mais enganoso. Coincidência, semelhança, ou algo de parecido, mas não universalidade, salvo conferindo à palavra um sentido excessivamente vago. O sentimento pode ser comum a uma série de pessoas, mas ainda é egocêntrico, fechado e particular: em vez do Universo como fulcro da poesia, condição para ser universal, coloca-se o ‘eu’.<sup>320</sup>

Para o autor, pois, existiria uma coincidência entre a temática lírica e conflitos subjetivos comuns, inclusive próprios de uma perspectiva adolescente em relação à vida. Ora, seria a saudade termo cuja designação na poesia diria de um sentimento recorrente da experiência humana? Ainda que palavra e significado não sejam associações diretas, neutras e estáveis, seria esta a função deste conceito? Contribuir na construção de um sentido de universalidade, naturalidade? Ainda que identificada a uma língua, cultura e/ou raça, a defesa pela possibilidade de tradução da palavra saudade, que aparecem em alguns estudos filológicos do termo na primeira metade do século XX (como os já citados de Carolina Michaëlis em Portugal e Osvaldo Orico no Brasil), ou sua correlação com termos em outras línguas estaria associada a um projeto que a

---

<sup>320</sup> Ibidem, p. 235.

utilizaria num esforço de construção de sensibilidades e verdades literárias, então, calcadas sob o signo do universal e humano? Qual o intuito da poesia em naturalizar estados de espíritos? Questões estéticas fugiriam à lógica do jogo político e social?

Compreendo que o uso da saudade acompanha uma potência mítica e que tal funcionamento é uma das formas de criar as bases, então creditadas pelo vínculo com concepções de belo e natural, de um fazer literário<sup>321</sup>. Para Moisés, este fazer é um estágio ainda inocente da literatura, porém, pensando os recursos discursivos com os quais tal modo trabalha, ainda que estes possam parecer repetitivos (como a palavra saudade), considero ser o lirismo sofredor um terreno complexo, com projetos definidos e em ação na busca por um lugar de destaque e consagração na literatura brasileira, formada ao passo que é enunciada, sendo uma de suas práticas objetivadoras, a poesia lírica.

Busco continuar tais reflexões a partir de outras e diferentes abordagens líricas e poéticas da palavra saudade n'A *Tribuna*. Este periódico parece fincar suas bases literárias num modelo. Em relação a este, proponho a investigação sobre suas nuances, variações, diálogos intertextuais e possibilidades de lançamento para outros caminhos em meio aos bosques narrativos da saudade.

O meu bilhete

-

“Uma palavra”.

Querida,  
si eu  
te pudesse escrever mandar-te ia “Uma  
palavra”.

Este poema começa  
assim:  
“Si eu te pudesse escrever,  
“o que não foi possível  
“dizer-te em prosa,

<sup>321</sup> Esta concepção que construo se difere da de, por exemplo, Antônio Cândido Franco, para quem “O texto lírico trabalha por imagens, mas, não as organizando em histórias, não cria mitos.” (FRANCO, 2012, p. 23), sendo ainda o lirismo *fragmentário, desprovido de dramatização e narração*, características que, segundo o autor, delimitam o mito, definindo este enquanto “uma história, melhor uma *representação*, que fala da origem ou do princípio, ou que, pelo menos, guarda o eco desse tempo sem tempo em que o tempo começou ou desse tempo anterior ao tempo em que as ideias ganharam formas perecíveis.” (FRANCO, 2012, p. 25). Nesse sentido não seria possível pensar numa mitificação da saudade pela poesia lírica. Perspectiva que se contrapõe às propostas deste subcapítulo, e que comprehendo tomar o mito como um modelo, ou até estilo, bem delimitado da narrativa literária, e não como artifício. Tal como se caísse nos enganos, pensado com base na proposta de Massaud Moisés, do desejo de universalidade das enunciações líricas, ao invés de desconstruí-las, aceitando o impulso de naturalização de suas falas.

“em vez dos assumptos varios  
 “ou dos terços  
 “periodo solitarios  
 “de uma carta,  
 “profundos e submersos  
 “do sentimentalismo de um amante  
 “eu te diria apenas  
 “que – distante  
 “só uma palavra há-de  
 “exprimir-te o que soffro:  
 Saudade”.

*João<sup>322</sup>*

Este poema, assim como outros deste capítulo (como: *saudades...* de Branca de Gonta Colaço, *Saudade* de Antonieta Villela, o texto de Osvaldo Orico que faz parte de seu livro *A Saudade Brasileira*, e *A saudade Portugueza* de Anthero de Figueiredo), também é apresentado e discutido no artigo “Só uma palavra há-de exprimir”: *um estudo da saudade através de princípios e métodos historiográficos*<sup>323</sup> e, inclusive, inspira seu título. O uso da saudade em *O meu bilhete* é extremamente significativo para as discussões que estabeleço, uma vez que tanto na forma quanto no conteúdo, este poema se difere dos textos poéticos recorrentes que utilizam o termo, porém, ainda sim, seu impulso de naturalização, mitificação da palavra saudade, dentro de um esquema lírico, faz dele fonte instigante para interpretação e desenvolvimento das reflexões em torno do uso da saudade.

Destes aspectos próprios, encontro, logo no início, a presença do uso de metalinguagem, ou melhor, metapoética<sup>324</sup>, que é uma das características fundamentais de *O meu bilhete*. Este principia a partir de uma fala sobre si (*Querida/si eu/te pudesse escrever mandar-te ia “Uma palavra”./Este poema começa assim:*) que comporta como que outro poema, *Uma palavra*, cujo texto segue esta consideração primeira. A fala do poema sobre si constrói um sentido aparentemente avesso à naturalização, dando a ver o aspecto inventivo e criativo da fala poética, porém entendo que este recurso é também parte de um fazer histórico e artístico que, através da crítica, estabelece uma ruptura com determinados estilos (por exemplo, o padrão fechado do soneto) e busca fixar novas formas (talvez, sob a máxima do moderno e do novo?<sup>325</sup>). O eu lírico, enquanto

<sup>322</sup> JOÃO. “O meu bilhete”. *A Tribuna*, 24/04/1935, coleção *A Tribuna*, Anno XVI, Uberlandia, NUM. 888. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>323</sup> PEREIRA, Maria Clara Costa Pereira. Op. Cit., 2017.

<sup>324</sup> “Que tem o fenômeno poético como tema” (LEITE, 1993, p. 147).

<sup>325</sup> Para Sebastião Uchoa Leite (1993, p. 147): “Quase sempre ligado ao irônico, o metapoético vira *lieu commun* da modernidade, e na língua portuguesa temos o exemplo já clássico da *Autopsicografia* de Fernando Pessoa, em que se substitui a sinceridade pessoal pela sinceridade ficcional, que será o núcleo de toda a poesia moderna.”.

eu ficcional (reforçado pela assinatura em pseudônimo), se torna uma fabricação mais próxima ao interlocutor neste texto. Tal interpretação romperia com o caráter de expressão e autocontemplação do eu, próprio do lirismo?

Além da metapoética como artifício de enredamento com base numa proposta estilística diferente dos padrões clássicos do lirismo, *O meu bilhete* também estabelece esta ruptura pela forma; uma estrutura em que não há estrofes, não há esquema de rimas, os versos possuem cadências visuais e o ritmo parece organizar os versos como numa leitura de bilhete. Esta fragmentação não deixa de ser cantada, assim como estas escolhas de fôrma (uma fôrma um tanto quanto deformada) e tática (metalinguística) de abordar a temática não elimina desta o seu caráter íntimo. Seriam estas características produtos e instrumentos de um novo fazer? Compreendo que sim, como resposta a críticas internas e externas ao lirismo sofredor, a propostas e modificações, e como instrumento de definição de uma poesia que se faz com o desejo de ser diferente e destacada. Movimento, pois, processual. Na poesia de João o foco está na subjetividade do eu lírico, ainda que elementos exteriores sejam chamados, estes funcionam como forma de, ao fim e ao cabo, o eu dizer das saudades que sente.

A palavra saudade aparece, como já ocorreu nas publicações apresentadas anteriormente, no fim do poema, como arremate, fechamento de toda a fala que segue um caminho gradual que se resolve no termo empregado no último verso. Neste caminho, uma série de referências intertextuais podem ser estabelecidas sobre o debate em torno do fazer poético, daquilo que é belo, comunicativo e espontâneo em termos de criação da poesia. Esta é situada enquanto fala que superaria a manifestação literária em prosa, exemplificada pela *carta*. Este modo da prosa é construído enquanto lugar dos *assuntos vários, tersos, períodos solitários profundos e submersos*, e do *sentimentalismo de um amante*. Esta concepção de escritos que tomam muitas linhas e muitas páginas, e não tocam naquilo que seria essencial e espontâneo (que apenas a poesia conseguiria fazer através do simples uso da saudade), já apareceu no documento *POESIA* de Cleomenes Campos para defender um determinado fazer, vinculado à trova, e em que a palavra saudade aparece enquanto *cacoete lírico da raça*, enquanto palavra-chave deste modo poético que expressaria, segundo o referido documento, *uma das coisas mais bonitas que se tem feito no Brasil* em contraposição aos *inimigos pessoais da síntese que precisam sempre de muita tinta e de muito papel*. *O meu bilhete* também enuncia, pois, estas características da prosa para, então, se situar em um lugar oposto, figurado enquanto simplório e natural. O uso da saudade reforça este intuito mítico,

assim como o verso livre que emprega, também, este discurso. Ele se manifesta na forma e no conteúdo, nas referências e possibilidades interpretativas e expansivas que o poema tem.

SAUDADE

Este vaso, de perfume extinto,  
abandonado embora,  
recorda alguma coisa que passou.  
Quando elle perfumava  
                 (pensa se)  
todo explendor de algum affecto  
pertubava.  
Teria sido a alma da illusão,  
o fogo da vertigem...  
(O que sabemos?)  
De tudo que encerrou só impéra,  
agora uma lembrança.  
Tão suave perfume  
mal se evola.  
Mas evoca alguma coisa...  
Recorda.  
Anima.  
Um beijo?  
Uma alcova?  
Um desmaio de luz?  
Um quer que seja á vida?  
O que sera?  
Seja o que for,  
inspira uma saudade.

CHARLES<sup>326</sup>

Este poema é publicado mais de um mês após *O meu bilhete* e considero que ele reforça e dá continuidade às reflexões que este promove. Compreendo que é interessante estabelecer uma relação entre ambos os poemas através de suas formas, suas opções pelos versos livres, a falta de esquemas métricos e de rimas, suas assinaturas enquanto pseudônimos<sup>327</sup> (que faz reforçar a ficcionalidade do eu lírico), e, principalmente, seus usos da saudade. Destes, em *SAUDADE*, assim como utilizado também por João, o termo, além do título, aparece no fechamento, de forma que cria um movimento em que todos os versos do poema se direcionam e caminham para esta

<sup>326</sup> CHARLES. "SAUDADE". *A Tribuna*, 05/06/1935, coleção *A Tribuna*, Anno XVI, Uberlandia, NUM. 900. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>327</sup> João e Charles são assinaturas recorrentes nos poemas publicados n'A Tribuna, e não apenas poemas. O nome de João já apareceu nesta dissertação assinando o documento *OUTRORA E HOJE*, que inicia o subcapítulo 1.3 *O discurso de otimização e a fabricação do espaço*, também do ano de 1935. Elemento que reforça como as construções, divididas nesta dissertação em capítulos que abarcam abordagens específicas, estão emaranhadas numa dinâmica do jornal. Interpretar é lançar mão de esquemas estruturantes, porém estas ideias, propostas, projetos e desejos se misturam nas diversas enunciações, e os autores não se situam em blocos ancorados, mas navegam por entre possibilidades de pensar e fabricar a realidade.

resolução: *Seja o que for,/inspira uma saudade*. Este final dá sentido ao enredo. A busca do eu lírico pela mensagem que repousa sobre a lembrança fragmentada e descontínua despertada pelo objeto (*vaso de perfume extinto*) é frustrada. Ao não se saber ao que a coisa remete, em que realidade e ilusão se misturam na expressividade poética sobre o indizível da memória e do passado, busca trilhada nos versos e nas indagações, a palavra saudade é escolhida para significar a subjetividade do eu lírico. Este, tal como o narrador proustiano de *Em Busca do Tempo Perdido*, se lança à procura, à tentativa de decifrar os mistérios de uma lembrança vaga e afetiva.

Numa interpretação lírica do poema, o eu se expressa e se autocontempla, ações que encontram seu ápice através do uso da saudade. O termo, novamente, aparece vinculado a um sentido de universalidade. O movimento da memória e sensação de passagem do tempo, ainda que inomináveis, encontram seu único caminho definidor pela palavra saudade. O *seja o que for* coloca sob os domínios da significação da saudade a experiência mesma de, utilizando as palavras de Eduardo Lourenço, “dificuldade para todo o ser, feito de tempo, de ‘estar no mundo’”<sup>328</sup>.

Compreendo que existe uma aproximação dos sentidos vinculados à palavra saudade no poema *SAUDADE* e na teoria do mencionado filósofo português. Este estabelece a problemática da mitificação da saudade em Portugal<sup>329</sup>, fazendo um estudo que remonta as produções literárias do século XVI até Fernando Pessoa no século XX. Ainda que considere o termo enquanto construção histórica e mítica, Lourenço expõe sua compreensão de que aquilo ao que a palavra faz referência é universal, ou melhor, diz de uma experiência sentimental humana<sup>330</sup>. Para o autor, existe uma relação entre a história dos usos da palavra (cujo estudo indicaria ser seu conteúdo uma espécie de melancolia sem tragédia) e o significado universal e traduzível do termo (definido por Lourenço enquanto “a consciência da temporalidade essencial da nossa existência, consciência carnal, por assim dizer, e não abstrata, acompanhada do sentimento da sua irrealdade”<sup>331</sup>). Estas delimitações seguiriam a proposta e compreensão do autor de que

---

<sup>328</sup> LOURENÇO, Eduardo. Op. Cit., 1999, p. 32.

<sup>329</sup> Em suas palavras: “Habitados a tal ponto pela saudade, os portugueses renunciaram a defini-la. Da saudade fizeram uma espécie de enigma, essência do seu sentimento da existência, a ponto de a transformarem num ‘mito’. É essa mitificação de um sentimento universal que dá à estranha melancolia sem tragédia que é o seu verdadeiro conteúdo cultural, e faz dela o brasão da sensibilidade portuguesa.” (LORENÇO, 1999, p. 31).

<sup>330</sup> Pois para o autor: “Sob outros nomes ou sem nomes, a saudade é universal, não apenas como desejo de eternidade, mas como sensação e sentimentos vividos de eternidade. Ela brilha sozinha no coração de todas as ausências.” (LOURENÇO, 1999, p. 15).

<sup>331</sup> LOURENÇO, Eduardo. Op. Cit., 1999, p. 34.

“nenhum sentimento tem outro conteúdo que não o da sua manifestação.”<sup>332</sup> Considero que esta reflexão, ainda que traga para o centro do debate o impulso mítico presente na utilização da palavra saudade, não o faz através de um exercício de desnaturalização. O desejo de definir a palavra enquanto sentimento natural, universal, humano está presente no uso do termo em *SAUDADE* de Charles e *A mitologia da saudade* de Eduardo Lourenço, na poesia e na prosa, na literatura e na academia, em Portugal e no Brasil; afinal, estas são construções discursivas em diálogo e, nesse sentido, é significativa a reflexão do filósofo quando este escreve:

Em si mesma, a saudade não tem História. Mas têm-na as manifestações dela. Só em termos historicistas e sem nenhuma coerência interna, essa História – escrita com fins dogmáticos – mereceu alguma atenção. Antes de ser pensada, a saudade foi cantada e é filha e prisioneira do lirismo que primeiro lhe deu voz. Antes de se tornar no mito que já não a deixa pensar e a configura num papel hagiográfico-patriótico, a saudade não foi mais que a expressão do excesso de amor em relação a tudo o que merece ser amado: o amigo ausente, a amada distante, a natureza imemorial e íntima, escrínio de todos os amores, flor verde pinho, ondas do mar. Nenhuma ressonância trágica perpassa naquelas canções em que a *saudade* comparece em toda a sua ingenuidade.<sup>333</sup>

Desde seus usos e definições primeiras aparece a enunciação do vínculo da palavra saudade com o lirismo e seu afastamento de outros estilos, o trágico e o épico. Com relação à sua aparição nos poemas publicados na *A Tribuna*, o estudo da saudade dá a ver uma emergência recorrente e coincidente com uma determinada forma de fazer poético, em que o termo é fecho, arremate, sentido da subjetividade do eu. Este funcionamento da palavra faz potencializar a compreensão de que a desejada e defendida espontaneidade da poesia (fazendo uso da saudade) é artifício discursivo. Seguirei, pois, com o último poema deste subcapítulo:

#### AS DUAS AMIGAS...

Um dia... (estavamos na Primavera)  
Eu encontrei a Chiméra  
Na estrada arenosa  
Da vida, Muito fascinante e garbosa...  
Aconchegando-se a mim,  
Melifluamente, ella me disse assim:

Vem commigo, vem querida,  
Eu tudo te darei. Até a minha vida  
Si me acompanhares, eu t'a darei!...  
E... eu ingenua, ao seu lado caminhei...

---

<sup>332</sup> Ibidem, p. 31.

<sup>333</sup> Ibidem, p. 13-14.

Caminhei indefinidamente...  
Como se o vento me levasse mansamente!...

Embalada pela promessa falaciosa  
Da sombra companheira, eu orgulhosa  
Seguia-a religiosamente sem parar...  
E... á distancia... puz-me a pensar...  
Para onde irei, meu Deus? E... parece... que ella me ouviu  
Porque maliciosamente sorriu...

Ao chegar perto dum bosque... eu despertei  
Muito atonita... muito estatica perguntei: -  
Para onde vamos? Quem és tu? E ella me respondeu: - "Espera..."  
Tudo te tirei. Vamos para o *Céo* Eu sou a "*Chimera*"  
Sou gloria, sonho, volupia... e esplendor.  
Nasci da phantasia e trago no peito a ancia do Amor...

E... neste momento, tirando do rosto um véo  
Ella me disse: "Vês, isto aqui é o *Céo*!..."  
Não ouves ao longe uma Cantiga  
Doce... melodiosa? E' o canto da Felicidade...  
E... agora..., tu quem és? E eu lhe respondi: sou a Saudade  
A tua unica e verdadeira Amiga!...

E... desde aquella tarde de Primavera...  
Nunca mais, eu abandonei a Chimera...  
Si choro, ella me consola cariciosamente  
Si sofro, ella me conforta docemente  
E... assim vamos vivendo sem guarida...  
Porque de *Saudade* e *Chimera*, é que foi feita a *Vida*!

Rio, 23/9/937

CARMINDA CHAVES<sup>334</sup>

A autora deste poema também assinou outro, já interpretado, denominado *Melancolia...* de 1938, em que o tema do sofrimento, causado pelo afastamento de quem ama, diz da expressividade subjetiva do eu lírico. Diferentemente deste, *AS DUAS AMIGAS...* gira em torno de uma temática outra, fundamentalmente metafórica em que o eu é figurado enquanto personificação do sentimento designado pela palavra saudade. O lirismo é, também, elemento marcante com e no qual situa sua abordagem poética, o que aproxima este poema dos demais expostos. Ainda que sem o uso de um esquema métrico, sua estrutura formal é delimitada em seis sextilhas (estrofe com seis versos), sendo que cada qual possui três pares de versos rimados que contribuem para a rítmica da leitura/declamação. A configuração em seis dá a ver esta fôrma bem definida e

---

<sup>334</sup> CHAVES, Carminda. "AS DUAS AMIGAS...". *A Tribuna*, 20/07/1939, coleção *A Tribuna*, Anno XXI, Uberlandia, NUM. 1320. Arquivo Público de Uberlândia.

escolhida para comunicar a mensagem do poema. Em relação a esta há um elemento instigante: a quimera.

A história do poema começa com o encontro do eu com a *Quimera* na *estrada da vida*, esta construção articula uma linguagem profundamente metafórica na construção de imagens poéticas, em que o eu, adjetivado pela ingenuidade, decide caminhar ao lado da *Quimera*, acreditando em sua *promessa falaciosa*. Qual seria o significado da palavra quimera? Como ele se relaciona com o uso do termo em *AS DUAS AMIGAS...*? Por que ele é personificado? A mensagem que o poema busca comunicar, se dá nas vias deste artifício metafórico e narrativo<sup>335</sup>?

Dentre as definições apresentadas no *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* para a palavra *quimera* se encontram: “**1.** Monstro fabuloso, com cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de dragão. **2.** Produto da imaginação; fantasia, utopia, sonho (...). **3.** Incoerência, incongruência, absurdo.”. E ainda sobre *quimérico*: “**1.** Relativo a quimera. **2.** Que não existe realmente; irreal, fantástico, fictício, utópico: *idéias quiméricas*. **3.** Que toma a fantasia como realidade: *espírito quimérico*.<sup>336</sup> Estas definições se aproximam da do poema (*Sou gloria, sonho, volupia... e esplendor./ Nasci da fantasia e trago no peito a ancia do Amor...*). O uso da palavra quimera para dizer daquilo que se comprehende enquanto sonho, fantasia e, inclusive, irrealdade se relaciona com a construção da fala desta personagem enquanto falaciosa. Seria esta uma concepção de que sonho e fantasia enganam? Fogem ou se contrapõem à realidade e verdade? Esta parece ser uma das construções imagéticas enunciadas; de um lado, a proposta falaciosa e encantadora da fantasia e, de outro, o despertar atônito e estático que coloca em dúvida o sonho, que no poema ocorre, curiosamente, no bosque.

Usando uma metáfora criada por Jorge Luís Borges (...), um bosque é um jardim de caminhos que se bifurcam. Mesmo quando não existem num bosque trilhas bem definidas, todos podem traçar sua própria trilha, decidindo ir para a esquerda ou para a direita de determinada

---

<sup>335</sup> Seria interessante pensar a poesia enquanto fazer narrativo? Massaud Moisés comprehende que neste ponto reside uma das características fundamentais para a definição e diferenciação de prosa e poesia, sendo que esta “caracteriza-se pelo fato de o ‘eu’, matriz das artes, assumir-se como espetáculo e espectador ao mesmo tempo. Daí o comportamento poético ser *essencialmente* anti-histórico, antidescritivo e antinarrativo.” (MOISÉS, 2003, p. 99). Compreendo que tal consideração seria fortuita para as questões que busco investigar considerando não que o comportamento poético seja *essencialmente* anti-histórico, antidescritivo e antinarrativo, mas que o seja o seu desejo, sua lógica interna e discursiva, seu intuito e seu impulso de querer ser natural, mas não seu funcionamento, afinal todo e qualquer poema é uma criação artística e histórica. Daí que este aspecto apontado por Moisés, possa ser pensando como jogo discursivo próprio da poesia, e não uma verdade.

<sup>336</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Op. Cit., 1986, p. 1435.

árvore e, a cada árvore que encontrar, optando por esta ou aquela direção.<sup>337</sup>

Como já mencionado, Umberto Eco utiliza o termo bosque para refletir com base na metáfora, criada por Borges, entre sua representação na literatura ficcional, enquanto lugar encantado e misterioso, e o próprio texto narrativo, que é, então, percorrido por autor e leitor, que dele se apropria de diversas formas, fazendo diferentes escolhas e interpretações. Este uso faz do bosque e do texto marco de decisões e transformações, tal como ocorre no poema de Carminda Chaves. O bosque é palco de revelação da *Chimera* para o eu, da escolha do eu de não mais abandoná-la (o que, talvez, seria o mesmo que questioná-la) e de movimento do próprio eu se revelar (e nisto está implicada a expressão e autocontemplação do lirismo) enquanto *Saudade* que se apresenta como a *única e verdadeira amiga* da *Chimera*. Neste ponto da narrativa a personificação ficcional se completa e com ela uma das mensagens que considero centrais do poema: saudade e quimera estão imbricadas. A relação entre estas “amigas” se figura no choro e sofrimento da *Saudade* amenizados pela *Quimera*. Esta imagem simbólica permite muitas interpretações: a saudade é aqui utilizada para dizer de um sentimento? Sentimento de dor? A fantasia é forma de amenizar esta dor saudosa? Porém, a fantasia não é da ordem da *promessa falaciosa*? A enganação da quimera é desculpada por sua capacidade de confortar o sofrimento expresso no uso da saudade? Como se daria este conforto? A dor é proveniente de uma realidade cuja ficcionalização funciona como consolo?

Compreendo que estas são possibilidades de significar a mensagem do poema que, por meio de uma linguagem metafórica, busca criar um sentido natural no que diz respeito ao que é a saudade e de sua relação com a fantasia. Processo que encontra seu arremate ao fim (*E... assim vamos vivendo sem guarida.../Porque de Saudade e Chimera, é que foi feita a Vida!*). O uso das palavras com nome próprio indica um impulso de nelas depositar sentidos amplos e universais. A *Vida* diz da vida humana? Da existência ou da presença? Se sim, *Saudade* é também da ordem da vivência de qualquer sujeito em qualquer tempo e espaço que trilha seu caminho por meio da administração entre suas dores e sofrimentos e sua capacidade criativa e ficcional figurada pelo nome da *Chimera*? Estas indagações são algumas das possibilidades que residem na busca pela mensagem do poema, ou seja, sobre o que se quer naturalizado e comunicado ao leitor, sendo que este é figura fundamental de tal processo, uma vez que

---

<sup>337</sup> ECO, Umberto. Op. Cit., 1994, p. 12.

cria, através de suas leituras, memórias e referências intertextuais, sentidos para as narrativas.

Enquanto leitora dos poemas sobre saudade do jornal sertanejo *A Tribuna*, e autora desta dissertação, construo esta proposta que, dizendo de mensagens de outrem, fabrica sua própria. Fabricação, pois, incompleta e aberta, tal como um caminhar dinâmico e constante por entre bosques. Os bosques que aqui apresento encontram, pois, sua última manifestação no cipreste que se segue...

### 3.4 Um cipreste no meio do caminho

#### CYPRESTES

Cipreste amigo, symbolo da paz.  
Deixa-me ficar aqui algumas horas,  
deixa-me gozar em vida a tua sombra...  
Eu sinto um bem imenso junto a ti,  
por onde se passam horas de silencio,  
horas de calmas, horas de recôndito  
esquecimento.  
Cipreste amigo! Quanta verdade encerras!  
Quanta vaidades em teu seio morrem!  
Quantas resignação inspiram  
estes teus verdes colmos!  
Sempre verdes, sempre tenros,  
eretos para o céo como estas supplicas  
que ciciam labios piedosos  
de mães, esposas, filhas, noivas,  
na ancia do bem que lhes faltou;  
na resignação dos dias que padecem!  
Cipreste amigo, eu quero comprehendér  
toda philosophia de teu amplo seio,  
que vive lobrigando a morte,  
as dores dos que sofrem,  
as saudades dos que sentem.  
Eu quero sentir a tua vida,  
symbolo da morte;  
o teu silencio que traduz a dor,  
o teu cicio que produz as preces,  
esse teu verde cheio de esperança,  
esse teu aspecto cheio de saudades;  
essa rija structura a traduzir coragem,  
esse teu porte altivo, a enfrentar o vento.  
Conta-me, cipreste amigo, quantas dores  
Acalentas em teu seio.  
Quantas saudades rudes alimentas,  
quantas verdades puras se desprendem  
desta tua alma impenetravel e justa  
philosophia, desprehendida e muda.  
Dize-o, cipreste amigo, si és feliz

ou sentes como todos que te adoram  
a mesma dor.  
E o cipreste calou-se e nada disse,  
como quem diz, numa única palavra, este  
poema único da vida:  
“Morre. Vem viver aqui  
E tudo saberás da minha historia.”

A. PAES<sup>338</sup>

Este é o terceiro e último encontro com um cipreste nos bosques da saudade. Neste, em confluência com outras publicações d'*A Tribuna* apresentadas neste capítulo, o nome cipreste é explorado com base numa forma poética e um conteúdo lírico. A assinatura já apareceu, até então, como autor de *Exilio*, como participante e depois não participante da *festa da saudade* (ausência justificada em decorrência do consumo de *uma grande parte daquela mercadoria impalpável*), como figura ilustre nos documentos fundamentados numa fala otimista sobre a cidade, e inclusive, sobre o jornal, como é o caso de *Imprensa*, texto de 1933 apresentado na *Introdução*, que dá a ver a construção de uma imagem heroica, representativa e valorativa d'*A Tribuna*, cujo, então, diretor, Agenor Paes, é mencionado como trabalhador dedicado, inteligente, de *espírito progressista*, o qual a cidade tem de se orgulhar. Agenor Paes é, assim, uma figura que potencializa o arremate das discussões propostas. Como diretor, referência ou autor, seu nome perpassa as muitas abordagens que emergem no jornal<sup>339</sup>, sendo a menção ao cipreste uma delas.

Em *CYPRESTES*, o cipreste aparece enquanto uma personagem, ou melhor, enquanto interlocutor do eu. Assim como no poema *AS DUAS AMIGAS...*, este nome é personificado, chamado de *amigo* e colocado no centro da fala subjetiva a qual o eu faz uso na expressão, também naturalização, de conflitos íntimos. Além de ser adjetivado como *amigo*, é também denominado *símbolo da paz e da morte*. A relação do cipreste (que como mencionado, é nome que designa uma espécie de árvore recorrentemente

<sup>338</sup> PAES, A. “CYPRESTE”. *A Tribuna*, 03/11/1940, coleção *A Tribuna*, Anno XXII, Uberlandia, NUM. 1445. Arquivo Público de Uberlândia.

<sup>339</sup> No *cemiterio* (publicação d'*A Tribuna* de 1920 que apresento e trabalho no subcapítulo 2.5 *Um cipreste no meio do caminho*) e *Aspectos* (de 1923 que inicia as discussões do subcapítulo 1.1 *A crônica mental da cidade antiga acordada pela força do novo aspecto*) poderiam ser pensadas como de autoria de Agenor Paes? Ambas são assinadas por “A.”, e como o escritor e também diretor do jornal é uma figura “ilustre”, recorrentemente mencionada, poderia supor que a inicial fosse o bastante para lhe designar a autoria dos textos. Textos cujo teor saudoso é uma característica marcante. Há, porém, neste mesmo período, a presença de publicações de Antonieta Villela, uma, também, possível autora destes escritos e que assinou o texto *Saudade* (que abre o subcapítulo 3.1 *Sobre saudades e identidades*). Estas são possibilidades investigativas que dão a ver a conexão entre temáticas, estilos e escritores de um mesmo jornal, cujo projeto literário, que se materializa em conjunto com o desejo de ser compreendido enquanto porta-voz de um coletivo, faz uso da palavra saudade na delimitação e instrução de um modo de ser.

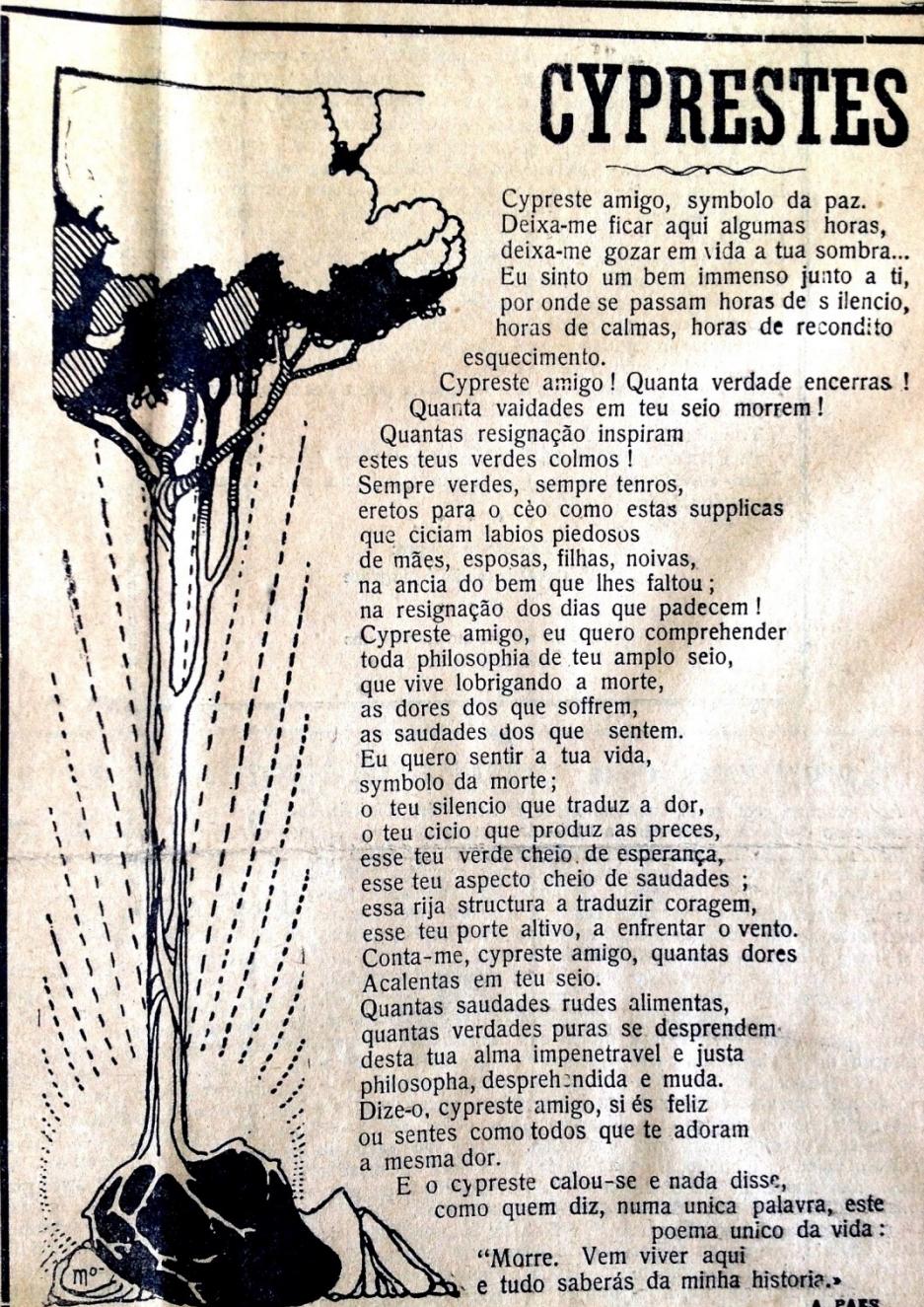
presente na arquitetura cemiterial) com a temática da morte é reiterada pelo poema. O desejo do eu de *gozar em vida a tua sombra* funda uma verdade: a sombra do cipreste é gozada na morte. A função deste nome parece reforçar um paradoxo, ao mesmo tempo uma diferenciação e busca de aproximação, entre vivos e mortos, em que o cipreste aparece enquanto símbolo do espaço da morte e dos mortos, significado e valorizado pela prática dos vivos. Este nome age como ponte e mensagem (e nisto está implicado o caráter ficcional e mítico do cipreste), que busca estabelecer comunicação (o que reforça a construção de uma polaridade) entre estes espaços. Daí a alusão à figura do cipreste enquanto suplica ao céu, em que a questão da resignação como modelo exemplar, ao mesmo tempo simbólico e comportamental, dos vivos para com os mortos é composta. O uso da saudade funciona nesta composição marcada pela distinção de “dois lados”, dialogados pela fala poética. A palavra é colocada sob o domínio do espaço da morte, em estreita relação com o cipreste, o silêncio e o esquecimento.

O poema fabrica, literária e imageticamente, uma implacabilidade muda do cipreste, em que, das confissões e rogos do eu, o, então, “interlocutor amigo”, habitante do universo da morte e da saudade, se apresenta em silêncio. Esta mudez parece se chocar com a grande carga de expressividade e sensibilidade manifestas pelo eu e vinculadas a este símbolo. Ao fim do poema, a fala atribuída ao cipreste reforça este confronto. Enquanto interlocutor-personagem, sua resposta, que o faz enraizar entre o espaço dos vivos e dos mortos, reiteira o caráter dúbio construído ao longo dos versos. No espaço dos vivos o cipreste é pintado como impenetrável, inenarrável e mítico, sendo possível conhecer sua história apenas atravessando a fronteira que cerceia este espaço do dos mortos. Somente habitando este para tudo saber de sua historia; eis o fechamento da mensagem do poema.

Além de ser convocado ao discurso como forma artística de separar e comunicar os espaços dos vivos e dos mortos, o cipreste é definido no poema, também, num encontro com o uso da palavra saudade. *Seu amplo seio vive lobrigando a morte, as dores dos que sofrem e as saudades dos sentem.* Esta imagem do cipreste como testemunha dos sentimentos dos vivos que experienciam a morte de alguém, se soma à expressão de *seu aspecto cheio de saudades* e de seu símbolo como inspiração que alimenta *saudades rudes*. Assim como no texto *No cemiterio* (presente no subcapítulo 2.5 *Um cipreste no meio do caminho*), em que o cipreste é defendido como *simbolo da saudade*, CYPRESTES também estabelece uma construção deste conceito em que a palavra saudade é elemento chave de significação do termo. No poema, o cipreste

aparece como produto e efeito do sentimento designado por tal palavra, tanto o avistando quanto o alimentando entre os vivos. Esta é uma imagem forte e afetiva construída nos versos e que se potencializa na relação com o desenho que acompanha o texto. Neste, um cipreste esguio, no solo e em meio a pedras, se encontra enraizado num coração.

NOVEMBRO DE 1940 | AGENOR PAES | N. 1445



## CYPRESTES

Cipreste amigo, symbolo da paz.  
Deixa-me ficar aqui algumas horas,  
deixa-me gozar em vida a tua sombra...  
Eu sinto um bem immenso junto a ti,  
por onde se passam horas de silencio,  
horas de calmas, horas de recondito  
esquecimento.

Cipreste amigo ! Quanta verdade encerras !  
Quanta vaidades em teu seio morrem !

Quantas resignação inspiram  
estes teus verdes colmos !  
Sempre verdes, sempre tenros,  
eretos para o céo como estas supplicas  
que ciciam labios piedosos  
de mães, esposas, filhas, noivas,  
na ancia do bem que lhes faltou ;  
na resignação dos dias que padecem !

Cipreste amigo, eu quero comprehendender  
toda philosophia de teu amplo seio,  
que vive lobrigando a morte,  
as dores dos que soffrem,  
as saudades dos que sentem.  
Eu quero sentir a tua vida,  
symbolo da morte ;  
o teu silencio que traduz a dor,  
o teu cicio que produz as preces,  
esse teu verde cheio de esperança,  
esse teu aspecto cheio de saudades ;  
essa rija structura a traduzir coragem,  
esse teu porte altivo, a enfrentar o vento.  
Conta-me, cipreste amigo, quantas dores  
Acalentas em teu seio.

Quantas saudades rudes alimentas,  
quantas verdades puras se desprendem  
desta tua alma impenetravel e justa  
philosophia, desprehendida e muda.  
Dize-o, cipreste amigo, si és feliz  
ou sentes como todos que te adoram  
a mesma dor.

E o cipreste calou-se e nada disse,  
como quem diz, numa unica palavra, este  
poema unico da vida :  
“Morre. Vem viver aqui  
e tudo saberás da minha historia.”

A. PAES

**do "roteiro" sobre o rico filão** O falecimento de Isidro Torres-Souza Valente, ocorrido em 26 de outubro, no Asyllo São Luiz, mereceu um registro com destaque. Trata-se do mais antigo reporter de Imprensa da República. Depois de meio século de vida agitada e profusa, a serviço dos jornais cariocas, Souza Valente, sentindo-se velho, e pobre, recolheu-se ao Asyllo S. Luiz, onde, afinal, veio a falecer. Como jornalista, jamais tra-

Compreendo ser um coração, uma vez que o formato, o preenchimento de cor e as vibrações (ou seriam luzes, brilhos?) que das raízes emanam ao longo do tronco até a copa, fabricam esta alegoria iconográfica, vinculada ao texto, que apresenta uma figura estável e inexorável se alimentando e se sustentando de sentimentos pulsantes.

Tanto neste, como nos demais encontros com um cipreste no meio do caminho, as publicações d'*A Tribuna* dão a ver construções literárias que fazem uso do cipreste e da saudade (através da prosa ou do verso, do informativo ou da crônica) para dizer, ao passo que inventa, estes dois espaços separados e chocados pela oposição entre a irreversibilidade da morte, figurada pela mudez e indiferença, e a expressão sofrida dos vivem. Esta ambiguidade, em diálogo com a teoria de Michel de Certeau, é própria da escrita. Para o historiador, o caráter mítico desta se fundamenta na delimitação de passado e presente. Separação que funciona como criadora de ausentes, que “faz mortos para que os vivos existam”<sup>340</sup>, uma vez que:

Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa o papel de um *rito de sepultamento*; ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função *simbolizadora*; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um passado e abrindo assim um espaço próprio para o presente: “marcar” um passado, é dar um lugar à morte, mas também redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está *por fazer* e, consequentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos.<sup>341</sup>

Concepção que reforça a interpretação dos documentos compreendendo que estes estão articulados uns com os outros, acordando ou confrontando projetos, desejos e condutas que se querem fixados e coletivos. Portanto, dizer de sentimentos (que são historicamente constituídos), de memórias pessoais (que ainda que se professem assim são transpassadas por construções sociais), confissões íntimas (que são artifícios discursivos e retóricos de determinadas abordagens literárias), devaneios fantasiosos (que significam e fabricam a realidade) são estratégias da escrita que funcionam como estruturadoras e normatizadoras (cujos intuiitos estão situados em práticas históricas) de fazeres. Ainda que possuam impulsos míticos de serem expressões espontâneas e naturais, a crítica histórica esforça por lhes restituir um lugar de fala e de jogo político. Esta dissertação não foge de tal processo: delimita passados e ausentes, designados como fontes, faz do uso da saudade tática de definição de um projeto da escrita

---

<sup>340</sup> CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 108.

<sup>341</sup> Ibidem, p. 107.

historiográfica no intuito de convencer o leitor e, assim, encerrar verdades, utilizando a expressão de Agenor Paes.

No poema, o cipreste *encerra verdades*, tal como a escrita para Certeau que honra e elimina<sup>342</sup>. Esta aproximação entre o “símbolo da morte” e o próprio fazer que o fabrica é cara à minha narrativa. Por isso que, ao final de cada bosque, se encontre um cipreste, funcionando como que um *fecho de ouro* dissertativo, fazendo um arremate que ligue as temáticas e potencialize o sentido das discussões levantadas. Estes ciprestes, pois, que lembram e sepultam, expressam desejos de verdade e de esquecimento.

—

Ao fim, caberia ainda uma última problemática, pintando uma camada expressionista, grossa e colorida, sobre estes derradeiros encontros nos bosques da saudade: Seriam estes ciprestes um único cipreste? Teria o labirinto da narrativa traçado caminhos distintos para se chegar num mesmo lugar? Lugar este sentido, observado e escrito a partir de diferentes ângulos? O cipreste de Angenor Paes poderia ser pensado como parte de um constructo, do qual também integram *Ciprestes* (1920) e *No cemiterio* (fontes finais dos capítulos anteriores)? Seria fortuito atribuir uma totalidade explicativa para um objeto linguístico e literário? Com base em que princípios que tal proposta se fundamenta?

Compreendo que a abordagem em torno dos poemas e a discussão vinculada à interpretação destes, buscando explorar os impulsos míticos de seus discursos, auxilia a fabricação inteligível de um processo no qual estes escritos se relacionam na composição de símbolos. Destes, o uso da palavra saudade, eleita como fio condutor desta pesquisa, emerge fronteando modos de escrever, ler, ser... Reforçar a particularidade da produção subjetiva de cada documento apresentado nesta dissertação é um esforço que reiteira a criação artística, assim como vinculá-los e estruturá-los a partir de uma narrativa que se vale de demais construções da realidade é um esforço da investigação histórica. Ainda que no risco de separar e habitar apenas um destes lados, busco uma *reconciliação* entre estes fazeres, de forma que cada cipreste possa ser compreendido enquanto único, assim como também possa ser tomado enquanto parte uma totalidade simbólica.

---

<sup>342</sup> Idem.

A tentativa das reflexões promovidas nesta dissertação foi, pois, de construir encontros entre estas práticas da escrita, reforçando o aspecto fictício do lugar de fala da história, e as práticas históricas que objetivam as invenções literárias. Segundo Roland Barthes:

Esta parece ser uma dificuldade de época: hoje em dia, pelo menos por enquanto, só existe uma escolha possível, e essa escolha só pode incidir sobre dois métodos, igualmente excessivos: ou estabelecer a existência de um real inteiramente permeável à história, e ‘ideologizar’; ou, pelo contrário, estabelecer a existência de um real *finalmente* impenetrável, irredutível e, nesse caso, poetizar. Resumindo, não vejo ainda nenhuma síntese entre a ideologia e a poesia (entendendo por poesia, numa concepção muito lata, a procura do sentido inalienável das coisas).

É sem dúvida, na exata medida da nossa atual alienação, que não conseguimos ultrapassar uma apreensão instável do real: vogamos incessantemente entre o objeto e a sua desmitificação, incapazes de lhe conferir uma totalidade: pois, se penetramos o objeto, libertamo-lo, mas destruimo-lo; e, se lhe deixamos seu peso, respeitamo-lo, mas devolvemo-lo ainda mistificado. Parece que estamos condenados, durante certo tempo, a falar *excessivamente* do real. É que, certamente, a ideologia e o seu contrário são comportamentos ainda mágicos, aterrorizados, ofuscados e fascinados pela dilaceração do mundo social. E, no entanto, é isso que devemos procurar: uma reconciliação entre o real e os homens, a descrição e a explicação, o objeto e o saber.<sup>343</sup>

Ambicionando um exercício que se move entre estes métodos *excessivos*, um exercício, então, de *reconciliação*, como propõe Barthes, no intuito de potencializar as discussões sobre o real, a partir do enfoque sobre a sensibilidade, que busco, nesta dissertação, pensar o uso da palavra saudade, com base nas publicações do jornal *A Tribuna*. Talvez, ao fim, ela se volte destruída ou mistificada. Retorno este que apenas o leitor (e me incluo como um) pode conferir sentido.

---

<sup>343</sup> BARTHES, Roland. Op. Cit., 1993, p. 178.

## Conclusão

*Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca. O que faço, em chegando ao fim, é cerrar os olhos e evocar todas as cousas que não achei nele. Quantas idéias finas me acodem então! Que de reflexões profundas! Os rios, as montanhas, as igrejas que não vi nas folhas lidas, todos me aparecem agora com as suas águas, as suas árvores, os seus altares, e os generais sacam das espadas que tinham ficado na bainha, e os clarins soltam as notas que dormiam no metal, e tudo marcha com uma alma imprevista que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas.*

Machado de Assis<sup>344</sup>

Caro leitor, retomando a proposta que apresento na *Introdução*, lhe dirijo diretamente a fala neste momento da dissertação. Ainda que o texto pareça ter uma materialidade acabada, as inumeráveis possibilidades de caminhos a serem trilhados nestes bosques da saudade faz da leitura, prática dinâmica, parte integrante da narrativa, de forma que estratégias metalingüísticas e a conversa com o interlocutor funcionam como mecanismos discursivos que constituem tal compreensão. Por isso, leitor, que o convoco, assim como o narrador de *Dom Casmurro* faz, para preencher minhas lacunas.

Nesta dissertação, a partir do estudo do jornal local *A Tribuna*, busco problematizar os usos e não-usos da palavra saudade nas publicações da auto intitulada imprensa sertaneja. Esta é tomada enquanto fonte histórica que abarca diferentes perspectivas e projetos em meio aos embates políticos da sociedade, sendo que o enfoque em torno da construção de sensibilidades, em especial, a saudosa, através do exercício criativo e literário, se dá no sentido de problematizar o funcionamento das palavras, seus processos de significação, os intuições vinculados às práticas que as constituem e que são construídas por elas, e os diálogos intertextuais que estabelecem entre si e com demais escritos, ou seja, procuro investigar a emergência da palavra saudade principalmente com base no princípio de que esta é invenção. Tanto em relação a um espaço (cidade), um tempo (realidade em crise) ou um desejo (mítico), o termo é pensado como funcionamento discursivo que fabrica e é fabricado por estas instâncias.

No primeiro capítulo, as construções literárias da cidade (*que não constituem somente um “suplemento” aos enunciados pedestres e às retóricas caminhatórias, mas fazem a viagem antes ou enquanto os pés as executam*, lembrando a citação de Michel

<sup>344</sup> ASSIS, Machado de. “LIX – Convivas de Boa Memória”. In: *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899, p. 176. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4828>>. Acesso em: 12/2018.

de Certeau que abre as discussões) fazem uso da palavra saudade na composição de uma sensibilidade citadina, na construção de laços de pertencimentos, de exercícios de memória, de condutas afetivas daqueles que vivenciam a passagem do tempo, a transformação da arquitetura urbana e dos modos de ser. Neste ponto o termo funciona estabelecendo imagens do passado e do presente, e, com estas imagens, valores e projetos de como deve ser o coletivo. “Ter saudades” na cidade e para com a cidade aparece assim como sutura da fala e do passo (não tão indissociados quanto o enunciado os faz ser) que inventam este espaço. Segundo Umberto Eco:

E, assim, é fácil entender por que a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente.<sup>345</sup>

Por “reconstituir o passado” não compreendo uma ação que preveja um real impenetrável, então constituído distorcidamente por representações imagéticas, mas uma prática de “reconstituição” não desvinculada da coisa, do “passado”. Sob tal perspectiva a ficção não toma uma matéria estática e pronta como objeto e dela fabrica fantasias, mentiras. Estas fabricações são, antes, desejos de verdade, porém não por não serem verdades, mas porque a crítica histórica desconstrucionista não sustenta a concepção de objetos naturais. O “passado”, a “cidade”, a “saudade” são utilizados no discurso ao passo que são significados e significam demais conceitos. Daí que lhes atribuir uma totalidade explicativa, um sentido e um significado únicos seja exercício que vai de encontro com a proposta desta dissertação. Busco, pois, pensar nos interstícios entre ficção e realidade, afinal esta *não é pura materialidade que carrega em si mesma um sentido a ser revelado ou descoberto, a realidade além de empírica é simbólica, é produto da dotação de sentido trazida pelas várias formas de representação*, como escreve Durval Muniz de Albuquerque Júnior na citação que impulsiona as discussões do segundo capítulo.

Considerando, ainda segundo o historiador, que *a realidade não é um antes do conceito, é um conceito*, que dou continuidade à reflexão em torno do uso e não uso da palavra saudade nas publicações d’*A Tribuna* no Capítulo 2 - *Crise*, enfocando como o periódico, a partir da seleção de alguns documentos, constrói diferentes “diagnósticos da realidade”, de forma que dizer o que é ou como está a realidade (e nisto há a

---

<sup>345</sup> ECO, Umberto. Op. Cit., 1994, p. 137.

fabricação de imagens do passado, presente e futuro), utilizando conceitos e sentidos de crise, é estratégia discursiva que dá a ver esforços coercitivos, interesses de grupos, projetos para o coletivo e seu espaço. Assim como no primeiro capítulo, neste ponto da discussão, a enunciação que traz a questão sentimental para “a tribuna” do “povo uberabinhense/überlandense” participa do jogo político denunciando ações que devem ser combatidas. A palavra saudade é utilizada, nesta discussão, reforçando o sentido de mudança. Ela, nas construções da cidade, não se dissocia de ideias de progresso, sendo que na crise, o termo também é parte, ora como vítima da mudança ora como solução para a mudança, de uma fala incomodada e repleta de potência transformativa. E não apenas a palavra saudade, mas também outros conceitos cujos sentidos e significados são postos em relação semântica, como *melancolia* e *nostalgia*.

Estas são interpretações que compõem a estrutura de enredo desta dissertação. Portanto, caro leitor, reforço que nestas invenções narrativas há um esforço de problematização histórica permeada por ficcionalidade, pelo exercício criativo constante de transformar *eventos banais* em *aventuras* (processo de contar histórias, enunciado por Antoine Roquentin, narrador-personagem do livro *A Náusea* de Jean Paul Sartre, que epigrafa a *Introdução*). Deste jogo que significados e valores são calcados, tanto pela figura que escreve quanto pela que lê, sendo o texto um objeto incabado e dinâmico.

Por enquanto, só quero dizer que qualquer narrativa de ficção é necessária e fatalmente rápida porque, ao construir um mundo que inclui uma multiplicidade de acontecimentos e de personagens, não pode dizer tudo sobre esse mundo. Alude a ele e pede ao leitor que preencha toda uma série de lacunas. Afinal (como já escrevi), todo texto é uma máquina preguiçosa pedindo ao leitor que faça uma parte de seu trabalho.<sup>346</sup>

Entregue ao trabalho do leitor, o reconhecendo como parte de um enredo que não é concluído no ponto final da última página de uma obra, que busco usar a metáfora do bosque, apresentada por Umberto Eco, como texto com múltiplos e misteriosos caminhos a serem percorridos, e que escapam ao conhecimento de seu autor. Por isso, leitor, o chamo como artifício constituinte de tal compreensão em torno do fazer da história em estreito vínculo com a escrita literária. Sobre esta, a partir da problematização de documentos (em grande parte poemas) publicados n’*A Tribuna*, proponho dar continuidade às questões que dizem de construções da realidade, apresentadas no segundo capítulo, com base na consideração de que, ainda que

---

<sup>346</sup> Ibidem, p. 9.

ficcional, a escrita busca fixação, convencimento de ser tradutora neutra de um “presente”, “sentimento”, “estado de espírito”... Esta duplicidade de sentido é potencializada pela discussão em torno do mito, enquanto fala que carrega um impulso de naturalização, enquanto mensagem que diz da “origem”, do “hoje”, do “agora”, do “eu” e, incluvie, da “saudade”, delimitando o que são estes conceitos, tal como escreve Fernando Pessoa no poema, marco inspirador e instituidor do terceiro capítulo, *Ulisses*, personagem histórica e mitológica tomada enquanto fundadora de Lisboa, dizendo que este *Foi por não ser existindo./Sem existir nos bastou./Por não ter vindo foi vindo/E nos criou./Assim a lenda se escorre/A entrar na realidade/E a fecunda-la decorre.*

Existencia real e existencia literária não se separam na fala mitológica, se misturam, se fecundam mutuamente. Daí a ambiguidade mítica de articular estratégias discursivas ficcionais reinventando a realidade, a vida<sup>347</sup>. O uso da palavra saudade, no *Capítulo 3 – Mito*, é, dessa forma, objeto de estudo situado dentro desta linha reflexiva. O termo emerge em escritos acadêmicos, filológicos e poéticos funcionando como expressão de identidades, origens históricas, particularidades culturais, particularidades literárias, beleza estética e sentimento íntimo. Exercício que dá a ver um esforço discursivo de calcar verdades, convencer o interlocutor, definir uma história, um coletivo ou um eu. Por meio da prosa ou do verso, as publicações que usam a palavra saudade neste momento, são agrupadas por fazerem dela simultaneamente mistério (a ser revelado ou reforçado) e marco; ela emerge como palavra-chave que localiza uma produção dentro de um conjunto intertextual, caracterizado por a ter como centro de sua narrativa. O termo é escolhido como definidor ora do ser “português”, ora do ser “brasileiro”, ora do ser “raça”, ora do ser “poeta”, ora do ser “bom poeta”, ora do ser “lírico e sofredor”... Estes são modos, permeados pelo impulso mítico de naturalização, construídos ficcionalmente através do uso da saudade.

Enfim, estes bosques da saudade são assim estruturados a partir da leitura, catalogação e interpretação de documentos publicados no jornal *A Tribuna* em diálogo com teorias nos campos da história, filosofia e literatura, no intuito de aprofundar questões que reforcem o debate interdisciplinar. Compreendo que esta é uma das formas de renovar os princípios, métodos e problemáticas que não dizem a uma disciplina isolada, mas tratam do fazer da escrita; como esta coloca em pauta de discussão relações entre realidade e ficção, sobre construções discursivas do que se quer enquanto verdade

---

<sup>347</sup> Afinal, utilizando os versos de Cecília Meireles em seu poema *Reinvenção* (1983, p. 195-196): “a vida só é possível/reinventada.”.

e sobre como, por fim, as lacunas integram o processo sempre dinâmico e contínuo de se contar histórias.

Como cada documento é um universo aberto para leituras sempre novas e únicas, me imbuo a função de leitora d'*A Tribuna*,利用 de suas omissões e lacunas na composição de uma história sobre a fala do periódico através do uso da palavra saudade. E assim como as minhas fontes, comprehendo ser este trabalho também um objeto literário e ficcional construtor de passados, presentes e futuros, repleto de projetos e desejos de verdades, assim como também de lacunas. Afinal, se não fosse por estas, “Se os textos exigissem esta memória total, impediriam a possibilidade de perceber a novidade, a defasagem; tornariam difícil igualmente a leitura contínua.”<sup>348</sup>. Portanto, ao fim, ainda que buscando concluir esta narrativa, o faço defendendo minha impotência frente aos indetermináveis caminhos que os bosques da ficção guardam e lhe questionando, leitor, sobre *as águas dos rios, as árvores das montanhas, os altares das igrejas, os generais que sacam as espadas que tinham ficado na bainha e os clarins que soltam as notas que dormiam no metal...* Questionando e pedindo, como uma *máquina preguiçosa*, para que não se *aflige nunca, que cerre os olhos e evoque todas as cousas que não achou* nesta dissertação. Como escreve Manoel Luiz Salgado Guimarães:

Dessa tensão criativa entre escrever e ler, tornamos o passado significativo para as sociedades do presente, tornamos um ausente, presente. Uma ausência não mais significada como falta, como vazio a ser preenchido pelo trabalho da História capaz de recompor a inteireza de um passado vivido. Esta ausência é antes condição da própria escrita histórica, que permanece por isso lacunar e sujeita a constantes interrogações, um esforço que não se esgota na realização de uma pesquisa, na escritura de um livro ou no espaço de uma conferência.<sup>349</sup>

---

<sup>348</sup> SAMOYAULT, Tiphaine. Op. Cit., 2008, p. 92.

<sup>349</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado Guimarães. “Prefácio”. In: ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história, Bauru, SP: Edusc, 2007, p. 16.

## Bibliografia

### Imagen da capa

*Cypresses*, Vincent van Gogh, 1889. Óleo sobre tela.

Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437980>>.

### Fontes do arquivo

*A Tribuna*, 1919-1942, NUM. 1-1641, Anno I-XXIII, Uberabinha/Uberlandia, coleção *Jerônimo Arantes* e coleção *A Tribuna*, Arquivo Público de Uberlândia.

### Referências Bibliográficas

ABREU, Casimiro de. *As Primaveras*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 05/2018.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "As sombras do tempo: a saudade como maneira de viver e pensar o tempo e a história". In: *História e Sensibilidade*. Marina Haizenreder Ertzogue e Temis Gomes Parente (org.). Brasília: Paralelo 15, 2006, p. 117-139.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Ensaios de teoria da história, Bauru, SP: Edusc, 2007.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "O objeto em fuga: Algumas reflexões em torno do conceito de região". *Fronteiras*, Dourados, vol. 10, n.º 17, p. 55-67, jan./jun., 2008.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "Receitas Regionais: a noção de região como um ingrediente da historiografia brasileira ou o regionalismo como modo de preparo historiográfico". *Anais XIII Encontro de História Anpuh-Rio: Identidades*. Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <<http://encontro2008.rj.anpuh.org/resources/content/anais/durval.pdf>>. Acesso em: 09/2018.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "Pedagogias da saudade: a formação histórica de consciências e sensibilidades saudosistas. A vida e o trabalho do poeta e professor português António Corrêa d'Oliveira". *Revista História Hoje*, vol. 2, n.º 4, 2013, p. 149-174. Disponível em: <<https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/95>>.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. "Nem mulher velha, nem indivíduo doente: a defesa da saudade feita por Gilberto Freyre no contexto dos anos sessenta do século XX". In: *Fontes históricas* [recurso eletrônico]. Henrique Alonso de Albuquerque Rodrigues Pereira, Márcia Severina Vasques (org.). Natal, RN: EDUFRN, 2016, p. 305-345.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 21ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. Tradução Pier Luigi Cabra. 3<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Coleção a).

ARISTÓTELES, 384-322 a. C. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX*, I / Aristóteles; tradução do grego, apresentação e notas Jackie Pigeaud; tradução Alexei Bueno. – Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

ARTERO, D. Juan de La G. *Atlas de Geografia Elemental*, Granada: Imprenta de “El Defensor”, 1900(?). Disponível em: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000000780>>. Acesso em 11/2018.

ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1899. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4828>>. Acesso em: 12/2018.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção tópicos).

BANDEIRA, Manuel. *Testamento de Pasárgada: antologia poética*. Ivan Junqueira (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

BARBUSSE, Henri. *La Lueur dans l'Abîme: Ce que veut le Groupe CLARTÉ*. Paris: Editions CLARTÉ, 1920. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k113315d.r=henri%20barbusse?rk=257512;0>>. Acesso em: 04/2018.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 9<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8<sup>a</sup> ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras Escolhidas, v.1).

BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario Portuguez & Latino (Volume 07: Letras Q-S)*. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, Impressor de Sua Magestade, 1720. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br>>. Acesso em: 11/2018.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 33<sup>a</sup> ed., São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BOYM, Svetlana. “Nostalgia and Its Discontents”. *The hedgehog review*, vol. 9, n.º 2, summer, 2007, p. 7-18. Disponível em: <[https://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/attachments/boym\\_nostalgia\\_and\\_its\\_discontents.pdf](https://www.uib.no/sites/w3.uib.no/files/attachments/boym_nostalgia_and_its_discontents.pdf)>. Acesso em: 05/2018.

CAPELATO, Maria Helena. “Propaganda política e controle dos meios de comunicação”. In: *Repensando o Estado Novo*. Dulce Pandolfi (org.). Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999.

CARMO NETO, Júlio Maria do. *Metamorfoses X, o livro de Orfeu: introdução, tradução e notas*. Dissertação (mestrado), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2009.

CARVALHO, José Murilo de. *A Formação das Almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHO, Teresa Silva. *Sol nulo dos dias vão*. Rádio Difusão Portuguesa, Lisboa: Tecla – Sociedade Comercial de Discos, 1969. Disponível em: <<https://bmp.cm-porto.pt/>>. Acesso em 11/2018.

CASTORIADIS, Cornelius. *As encruzilhadas do labirinto I*. Tradução de Carmen Sylvia Guedes, Rosa Maria Boaventura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CASTORIADIS, Cornelius. *Encruzilhadas do labirinto IV – A ascensão da insignificância*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CATROGA, Fernando. “Pátria e Nação”. In: VII JORNADA SETECENTISTA 2007, *Temas Setecentistas*. Curitiba: CEDOPE/UFPR, 2008. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br/portal/cedope/files/2011/12/P%C3%A1tria-e-Na%C3%A7%C3%A3o-Fernando-Catroga.pdf>>. Acesso em: 04/2018.

CATROGA, Fernando. “O culto dos mortos como uma poética da ausência”. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 12, n.º 20, p. 163-182, jan.-jun., 2010.

CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. 3ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CRUZ, Heloisa de Faria e PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha. “Na oficina do historiador: conversas sobre história e imprensa”. *Projeto História*, São Paulo, n.º 35, p. 253-270, dez. 2007.

DANTAS, Sandra Mara. "De Uberabinha a Uberlândia: os matizes de um projeto de construção da Cidade Jardim (1900-1950)". In: *Uberlândia revisitada: memória, cultura e sociedade*. Diogo de Souza Brito, Eduardo Moraes Warpechowski (org.). Uberlândia: EDUFU, 2008.

DANTE, Alighieri. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Edição eBooksBrasil. Digitalização da edição em papel, São Paulo: Atena editora, 1955. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobebook/divinacomedia.pdf>>. Acesso em: 12/2018.

DORSCH, Sebastian. “Os paulistanos, “ianques do sul”, e a “doença moderna”, a neurastenia, nas primeiras décadas do século XX”. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/hcsm/v21n1/0104-5970-hcsm-201400500009.pdf>>. Acesso em 05/2018.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes, 3ª edição, São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ELIAS, Norbert. "O Processo Civilizador". In: *Formação do Estado e Civilização*. Vol. 2. São Paulo: Zahar, 1995.

FARGE, Arlette. *Lugares para a história*. Tradução Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. (Coleção História e Historiografia, 3 / coordenação Eliana de Freitas Dutra).

FAROFA, Renato Rodrigues. *Para os vivos e para os mortos... transformações urbanas e os cemitérios em Uberabinha/Uberlândia 1898-1955*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

FERRAZ, Roberta Almeida Prado de Figueiredo. “O mito da saudade: Ambivalência criativa em Teixeira de Pascoaes”. *SOLETRAS*, Ano VII, n.º 13. São Gonçalo: UERJ, jan./jun. 2007.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2<sup>a</sup> ed., 34<sup>a</sup> impressão, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986.

FIGUEIREDO, Antero de. *Espanha: Páginas Galegas, Leonesas, Asturianas, Vasconças e Navarras*. 3<sup>a</sup> ed., 5º milhar, Paris-Lisboa: Livrarias Aillaud e Bertrand, 1923.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Lígia M. Pondé Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza de Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 10<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5<sup>a</sup> ed., São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, Michel. “A Escrita de Si”. In: *Ditos e escritos, volume V: Ética, Sexualidade, Política*. 3<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.

FRANCO, Antônio Cândido. “Exórdio a uma mitologia da saudade”. In: *Actas do IV Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*. António Braz Teixeira, Arnaldo Pinho, Maria Celeste Natário e Renato Epifânio (cor.), Sintra: Zéfiro, 2012.

FREUD, Sigmund. “Luto e Melancolia”. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume II: 1915-1920*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2006.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Apresentação de Fernando Henrique Cardoso. 51<sup>a</sup> ed. São Paulo: Global, 2006. (Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil; 1).

GARRETT, Visconde de Almeida. *Camões*. 5<sup>a</sup> ed., Casa da Viúva Bertrand e Filhos: Lisboa, 1858.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou, São Paulo: Centauro, 2006.

HERTZ, Robert. “A preeminência da mão direita: um estudo sobre a polaridade religiosa”. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro: Tempo e Presença, n.º 6, 1980.

HOBSBAWN, Eric. *A invenção das tradições*. Eric Hobsbawm e Terence Ranger (org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernismo, artes visuais, políticas da memória*. Tadeu Capistrano (coord.). Tradução de Vera Ribeiro. 1<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2014.

LEITE, Sebastião Uchoa. “Metapoética e metaficcionalidade na poesia brasileira moderna”. *Remate de males*, v. 13, Campinas, 1993, p. 147-158. Disponível em:

<<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remote/article/view/8636204>>. Acesso em: 12/2018.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70, 1987.

LOPES, Fábio Henrique. *Suicídio & saber médico: estratégias históricas de domínio, controle e intervenção no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade: seguido de Portugal como destino*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

LUCA, Tania Regina de. "História dos, nos e por meio dos periódicos". In: *Fontes históricas*. Carla Bassanezi Pinsky (org.). São Paulo: Contexto, 2008.

MALEVAL, Maria do Amaparo Tavares. *Poesia medieval no Brasil*. Rio de Janeiro, 2002.

MAUSS, Marcel. "A expressão obrigatoria de sentimentos". In: *Marcel Mauss : antropologia*. Roberto Cardoso de Oliveira (org.). Tradução de Regina Lúcia Moraes Morel, Denise Maldi Meirelles e Ivonne Toscano. São Paulo: Ática, 1979.

MEIRELES, Cecília. "Reinvenção". In: *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1983.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. 16<sup>a</sup> ed., São Paulo: Cultrix, 2003.

NORMAND, Guessler. "Henri Barbusse and his Monde (1928-1935): Progeny of Clarté. Movement and Review Clarté". *Journal of Contemporary History*, vol. 11, 1976, p. 173-197. Disponível em: <<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/002200947601100210>>. Acesso em: 04/2018.

ORICO, Osvaldo. *A Saudade Brasileira*. Editôra S. A. A NOITE: Rio de Janeiro, 1940.

PECHMAN, Robert Moses. "Utopias e desejos: dores e prazeres na cidade". In: *História e arte: utopia, utopias*. Maria Bernardete Flores, Patricia Peterie (org.). Campinas: Mercado de Letras, 2013.

PEREIRA, Maria Clara Costa. "Por que será que não vingam aqui os ciprestes?" *Reflexões em torno do progresso, da saudade e da memória em Uberabina de 1920*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2017.

PEREIRA, Maria Clara Costa. "Só uma palavra há-de exprimir": um estudo da saudade através de princípios e métodos historiográficos". *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*, Uberlândia, v. 30, n. 2, jul./dez., 2017, p. 54-76. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/cdhis/article/view/41679/22000>>. Acesso em: 10/2018.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: Abril, 2010. (Clássicos Abril Coleções; v. 24).

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahn. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Lia Amaral de Almeida. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014. (Paideia).

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Fernando Py, São Paulo: Abril, 2010. (Clássicos Abril Coleções; v. 34).

- WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henriques Britto, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. (Coleção TRANS).
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.: Ed. 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- REIS, Ana Lúcia Silva Resende de Andrade, SILVA, Egle Pereira da. “A literatura do exílio”. *Cadernos do XIX Congresso Nacional de Linguística e Filologia*, n.º 8, História da Literatura e Crítica Literária, Rio de Janeiro, 2015.
- RIBEIRO, Glaydes Sabina. *A liberdade em construção: identidade nacional e conflitos antilusitanos no primeiro reinado*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2002.
- RIBEIRO, João. *Curiosidades verbais*. 3ª ed. Rio de Janeiro: ABL: Biblioteca Nacional, 2008. (Coleção Antônio de Moraes Silva, v. 6).
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François, Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- RODRIGUES, Jane de Fátima Silva. “Antonieta Villela e o ideal feminista”. *Caderno Espaço Feminino*, v. 13, n.º 16, jan./jun., 2005, p. 207-221.
- RODRIGUES, Jane de Fátima Silva. “Crônica de uma mudança anunciada”. *Almanaque*, Uberlândia, ano 4, n.º 7, agosto 2014.
- ROSENBAUM, Judith. *Manuel Bandeira: Uma Poesia da Ausência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- ROSSI, Paolo. *Naufrágios sem espectador - a idéia de progresso*. São Paulo: Ed. Unesp, 2000.
- SAMOYAULT, Tiphaine. A intertextualidade. Trad. Sandra Nitrini. São paulo: Hucitec, 2008.
- SAMUEL, Raphael. "História Local e História Oral". *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ANPUH: Marco Zero, vol. 9, n.º 9, set. 1989/fev. 1990.
- SANTOS, Regma Maria dos. “Práticas culturais: as tipografias, os jornais e as livrarias de Uberlândia (1897-1950)”. *História & Perspectivas*, Uberlândia, n.º 40, 2009, p. 207-226.
- SARTRE, Jean-Paul. *A Náusea*. Tradução de António Coimbra Martins. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1976.
- SEIXAS, Jacy Alves de. "Halbwachs e a memória-reconstrução do passado: memória coletiva e história". *História*, São Paulo, vol. 20, 2001, p. 93-108.
- SEIXAS, Jacy Alves de. *Espaços elásticos, tempos suspensos. Ensaios sobre memória, esquecimento, história, historiografia*. Tese de titulação defendida em 26/04/2018. Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.
- SIGHELE, Scipio. *A Multidão Criminosa – Ensaio de Psicologia Coletiva*. Tradução de Adolfo Lima. Edição eBooksBrasil. Digitalização da edição em papel, Rio de Janeiro:

- Organização Simões, 1954. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/multicrim.pdf>>. Acesso em: 04/2018.
- SILVA, Maria Regina Tavares da. “Branca de Gonta Colaço”. In: SILVA, Maria Regina Tavares da, VICENTE, Ana. *Mulheres portuguesas: vidas e obras celebradas, vidas e obras ignoradas*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e Direito das Mulheres, 1991. (Ditos & Escritos, 1).
- SIMMEL, Georg. "A metrópole e a vida mental". Tradução de Sérgio Marques dos Reis. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O Fenômeno Urbano*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.
- SIMMEL, Georg. “O estrangeiro”. *RBSE*, tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury, vol. 4, n.º 12, dezembro/2015, p. 265-271.
- SKIDMORE, Thomas E. *Brasil: de Getúlio Vargas a Castelo Branco*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SOUZA, Eber Dornelas da Costa. *Sensibilidades e práticas no ensino de histórias em Inhumas : 1996 – 2006*. Goiânia: Gráfica e Editora Vieira, 2010. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/2266/1/EBER%20DORNELAS%20DA%20COSTA%20SOUZA.pdf>>. Acesso em: 04/2018.
- SOTO, Luís Garcia. “Saudades Galegas”. In: *Actas do IV Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*. António Braz Teixeira, Arnaldo Pinho, Maria Celeste Natário e Renato Epifânio (cor.), Sintra: Zéfiro, 2012.
- STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1993.
- STEIN, Ernildo. *Órfãos de utopia: a melancolia da esquerda*. 2ª ed. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFGS, 1996.
- TEIXEIRA, Tito. *Bandeirantes e Pioneiros do Brasil Central*. 2º volume, 1ª ed., Uberlândia: Uberlândia Gráfica Ltda – Editôra, 1970.
- VALLE, Fabio Moraga. “El resplandor en el abismo: el movimiento *Clarte* y el pacifismo en América Latina (1918-1923)”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. ACHSC, vol. 42, n.º 2, 2015, p. 127-159. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/achsc/v42n2/v42n2a06.pdf>>. Acesso em: 04/2018.
- VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. *A saudade portuguesa: Divagações Filológicas e Literar-históricas em Volta de Inês de Castro e do Cantar Velho “Saudade minha - ¿Quando te veria?”*. Porto: Renascença Portuguesa, 1914.
- VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br>>. Acesso em: 05/2018.
- VEYNE, Paul. “Foucault revoluciona a história”. In: *Como se escreve a História*. Brasília: UnB, 1995.
- VIRGÍLIO, Oscar. “A clicheria de Agenor Paes”. *Almanaque*, Uberlândia, nº. 9, agosto de 2015, p. 64-65.
- VIRGÍLIO, Publio. *Eneida*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição eBooksBrasil. Digitalização da edição em papel, Clássicos Jackson, v. III, 1854. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/eneida.pdf>>. Acesso em: 12/2018.

WHITE, Hayden. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. (Ensaios de Cultura: 6).

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade: na história e na literatura*. Tradução de Paulo Henriques Britto, São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZIRALDO. *Flicts*. 2<sup>a</sup> edição. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.